



Le discours de la critique littéraire journalistique germanophone : étude du marquage de l'hétérogénéité énonciative et des relations métatextuelles

Dominique Dias

► To cite this version:

Dominique Dias. Le discours de la critique littéraire journalistique germanophone : étude du marquage de l'hétérogénéité énonciative et des relations métatextuelles. Linguistique. Université Michel de Montaigne - Bordeaux III, 2016. Français. NNT : 2016BOR30014 . tel-01383271

HAL Id: tel-01383271

<https://theses.hal.science/tel-01383271>

Submitted on 18 Oct 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Université Bordeaux Montaigne

École Doctorale Montaigne Humanités (ED 480)

THÈSE DE DOCTORAT EN LINGUISTIQUE ALLEMANDE

**Le discours de la critique
littéraire journalistique
germanophone**

*Étude du marquage de l'hétérogénéité
énonciative et des relations métatextuelles*

Présentée et soutenue publiquement le 24 juin 2016 par

Dominique Dias

Sous la direction de Thierry Gallèpe

Membres du jury

Mme Imtraud BEHR, Professeure, Université Sorbonne Nouvelle.

Mme Martine DALMAS, Professeure, Université Paris-Sorbonne.

M. Thierry GALLEPE, Professeur, Université Bordeaux Montaigne.

M. Laurent GAUTIER, Professeur, Université de Bourgogne.

Mme Odile SCHNEIDER-MIZONY, Professeure, Université de Strasbourg.

Remerciements

Ces cinq années de travail m'ont conduit au gré des postes et des mutations, parfois forcées, à travailler à Nice, en Isère, à Lyon puis à Vincennes... tout en habitant à Marseille. Faire une thèse à l'Université de Bordeaux Montaigne n'aurait, par conséquent, pas été possible sans un directeur de recherche aussi engagé et disponible que Thierry Gallèpe. Je tiens donc à le remercier chaleureusement : nos discussions ont été éclairantes, ses relectures précieuses, ses conseils avisés. Son soutien m'a été d'une grande aide, notamment lors de mes déboires administratifs, et sa bonne humeur communicative a largement contribué à rendre ces années de travail plus agréables et sereines.

L'idée de faire une thèse m'a été inspirée par Emmanuelle Prak-Derrington. Travailler avec elle lors de ma deuxième année de master a été révélateur. Elle m'a transmis le goût de la linguistique et de la recherche. Aujourd'hui encore, son soutien et son amitié me sont chers et je souhaite lui témoigner, ici, toute ma gratitude, ainsi que l'admiration que j'éprouve à son égard.

J'aimerais également remercier tous les participants du séminaire SÉLIA (SÉminaire de LInguistique Allemande). Nos séances de travail sont très enrichissantes et stimulantes pour moi. Leurs remarques bienveillantes sur mon travail m'ont aidé à avancer. J'ai une pensée particulière pour Marie-Laure Durand et Laëtitia Faivre qui ont témoigné à mon égard une solidarité sans failles. Qu'elles soient assurées de la mienne en retour.

Ma famille et mes amis sont une source inépuisable d'amour et de soutien. Ils me permettent de m'épanouir aussi bien dans ma vie personnelle que professionnelle. Je ne saurais leur dire à quel point je leur suis redevable. Mes remerciements s'adressent tout particulièrement à Pedro Duarte, qui, avec son optimisme débordant, m'encourage au quotidien. Sa patience a été à toute épreuve, comme le prouve sa relecture minutieuse qui a permis d'améliorer considérablement mon travail.

J'ai une dette également envers Martina Bildstein, dont la relecture a été précieuse lors de ces dernières semaines, mais dont le soutien est entier depuis le début. J'en profite pour remercier par la même occasion mes autres collègues de l'Université de Nice qui m'ont encouragé dès le début et que j'ai dû quitter à regret.

Last but not least, je souhaite remercier Hélène Bautheney, ma charmante collègue d'anglais, grâce à qui Shakespeare n'aura pas à se retourner dans sa tombe en lisant le résumé en anglais de cette thèse.

Sommaire

Remerciements	3
Sommaire	5
Introduction	9
I. Définitions liminaires et positionnement scientifique.....	25
I.1. Qu'est-ce que le discours critique ?	25
I.1.1. Définitions de travail : la ou les critiques ?.....	30
I.1.2. Réalités culturelles du discours critique	36
I.1.3. Délimitation de l'objet d'étude	53
I.2. Bref état de la recherche	59
I.2.1. Un objet d'étude pluridisciplinaire	60
I.2.2. Perspectives linguistiques	69
I.2.3. Positionnement scientifique	75
I.3. Quel corpus d'étude ?	90
I.3.1. Paramètres du corpus	90
I.3.2. Problématiques liées au corpus	92
I.4. Synthèse et perspectives	94
II. Fonction, composition et configuration des recensions	97
II.1. La fonction textuelle.....	97
II.1.1. Théories de la fonction textuelle.....	98
II.1.2. Quelle(s) fonction(s) pour la recension ?	119
II.2. Composition séquentielle des recensions.....	143
II.2.1. Unités compositionnelles de base	144
II.2.2. Opérations descriptives	145
II.2.3. Séquence explicative	149
II.2.4. Séquence argumentative	155
II.2.5. Séquence narrative	161
II.2.6. Bilan sur les unités compositionnelles	166
II.3. Organisation configurationnelle des recensions.....	168
II.3.1. Plan de texte et enchaînements séquentiels	168
II.3.2. Configuration prototypique	175
II.3.3. Analyse configurationnelle	182

II.3.4. Typologie structurelle	199
II.4. Synthèse : De la fonction à la forme	206
III. Les voix du discours critique	209
III.1. Le constat de l'hétérogénéité	209
III.1.1. Cadre théorique	210
III.1.2. Description de l'hétérogénéité dans les recensions	219
III.2. L'inscription du critique dans son discours	263
III.2.1. L'inscription dans un espace	263
III.2.2. Les différents degrés de présence du locuteur	270
III.2.3. Marques de subjectivité et d'émotion	280
III.2.4. La figure de l'écrivain versus le critique	290
III.2.5. Bilan partiel : De l'effacement énonciatif au positionnement énonciatif	303
III.3. La co-construction du sens	307
III.3.1. Gestion et hiérarchie des voix	307
III.3.2. Hétérogénéité énonciative et générique	318
III.3.3. Stratégies énonciatives	321
III.4. Synthèse : De la forme au sens	329
IV. D'un texte à l'autre. La perspective <i>transtextuelle</i>	333
IV.1. Études de cas	333
IV.1.1. Types de relations transtextuelles	334
IV.1.2. Pré-texte et méta-texte	337
IV.2. La circulation du discours de la critique littéraire	375
IV.2.1. Pratiques rapportantes ou circulantes ?	376
IV.2.2. Modélisation de la circulation du discours	383
IV.3. Statut générique du métatexte	401
IV.3.1. Utopie des genres fixes	401
IV.3.2. Caractère mimétique du métatexte	403
IV.4. Synthèse : De l'intertexte à l'intergenre	424
Conclusion	429
Liste des abréviations	441
Bibliographie	445
A. Corpus	446
Der Spiegel	446
Der Standard	446

Die Zeit	448
Frankfurter Allgemeine Zeitung.....	449
Neue Zürcher Zeitung	455
Autres sources.....	460
B. Usuels.....	460
C. Sites internet.....	461
D. Littérature secondaire	461
Index Notionum	478
Table des figures et tableaux.....	480
Figures.....	480
Tableaux	481
Table des matières.....	483

Introduction

« L'histoire de la grammaire et celle de la sémiologie révèlent le caractère incontournable de la classification quels qu'en soient les principes ». C'est ce que constate J.-L. Chiss (1987 : 11) dans un article de 1987 consacré au concept de typologie. Décrire le langage et comprendre son fonctionnement donnent lieu à des classements d'unités linguistiques (des phonèmes et morphèmes aux discours, en passant par les lexèmes et autres unités telle la phrase), en fonction de critères variés (notamment formels, sémantiques ou encore pragmatiques...). Cela s'explique par le fait que depuis Platon, rappelle J.-L. Chiss (1987 : 11), la question de l'essence des choses appelle pour réponse une énumération de caractéristiques. Autrement dit, penser c'est classer¹. Le concept de typologie et l'activité classificatrice de manière générale jouent par conséquent un rôle essentiel dans la perspective d'une épistémologie des sciences humaines. Il n'en reste pas moins que les classifications posent un certain nombre de problèmes comme « le caractère idéal ou réel de la classification, l'antériorité du matériau ou sa constitution à travers l'acte classificatoire lui-même, le refus obstiné de la catégorisation au nom du droit à la différence » (Chiss 1987 : 11). S'intéresser à un genre de discours, c'est donc supposer que ce discours se distingue fondamentalement des autres discours par une série de caractéristiques qui fondent à la fois son identité et son altérité. Comme son titre l'indique, la présente étude porte sur un objet – le discours de la critique littéraire journalistique germanophone – et propose une approche bidimensionnelle, orientée autour du marquage de l'hétérogénéité énonciative et des relations métatextuelles. Toutefois, ni l'objet d'étude, ni la double approche revendiquée ne vont nécessairement de soi, notamment en raison du constat fait précédemment sur l'activité de classification. Aussi semble-t-il nécessaire de préciser la position de cette étude par rapport à la notion de classification, de procéder à des précisions d'ordres terminologiques et méthodologiques ainsi que de justifier l'approche choisie et de formuler des hypothèses quant aux résultats que l'on peut escompter d'une telle étude.

¹ En ce sens, la classification se définit comme « cette opération mentale, qui consiste à ranger ensemble des choses différentes, [elle] se retrouve dans toutes nos activités de pensée, de perception, de parole, dans nos actions aussi » (Kleiber 1990 : 12). Cette opération est d'autant plus nécessaire qu'elle permet une structuration conceptuelle de notre environnement qui serait sinon « chaotique et perpétuellement nouveau » (Kleiber 1990 : 13).

L'activité classificatrice

Parler de discours de la critique littéraire journalistique, c'est partir du principe qu'il existe des catégories identifiables de discours, et que l'on peut, dans le flux de l'hétérogénéité des discours, opérer le découpage d'un espace discursif plus ou moins homogène. Ce découpage répond à une nécessité afin de faciliter la perception et la compréhension d'une réalité qui serait sans cela trop complexe. Mais il en résulte également une simplification parfois trop réductrice de cette réalité. Classer revient donc également à simplifier. Pour ce qui relève en particulier des textes, c'est la linguistique textuelle qui, depuis ses débuts², a pour objectif de dresser des typologies et des classements sur la base de critères plus ou moins communément admis. Depuis l'un des premiers colloques consacrés tout spécialement à la question des genres textuels au début des années 1970 (Gülich & Raible 1972), qui cherchait à établir des critères de différenciation des textes, jusqu'à un récent colloque (2013) sur le genre textuel envisagé, non plus comme un outil de taxinomie, mais comme une catégorie d'interprétation (Ablali *et alii* 2015), la question du genre est toujours un sujet de recherche actuel. Cela s'explique par le fait que cette question reste fondamentalement irrésolue : on constate notamment une absence de consensus (sur le nombre et la nature de critères à retenir), des flottements terminologiques³ (on parle tantôt de « genres de discours », de « genres discursifs », de « genres de textes », de « genres de récit », entre autres terminologies) et des approches opposées (l'une empirico-déductive, l'autre théorético-déductive⁴). La recherche a néanmoins contribué au fil des ans à préciser les enjeux du genre textuel, à affiner les problématiques et à orienter les réflexions. Alors que la classification des genres revêtait depuis l'Antiquité un caractère essentialiste visant à faire entrer dans un nombre de catégories abstraites et idéales l'ensemble des productions textuelles, les enjeux de la question du genre se sont peu à peu éloignés de cette ambition taxinomique pour ne pas faire de la classification des textes un lit de Procuste arbitraire et abstrait. Les problématiques autour de la question du genre se sont par ailleurs élargies pour ne pas se limiter aux genres littéraires et désormais, la classification des textes suppose « une théorie de l'identité, c'est-à-dire, de l'existence de régularités présentes à travers plusieurs textes » (Petitjean 1992 : 351). Quant à l'observation

² „Seit den Anfängen der Textlinguistik gilt die Typologisierung oder Klassifizierung von Texten als ein wesentlicher Aspekt der Forschung“ (Adamzik 1995 : 11).

³ C'est ce que constate J.-M. Adam à la lecture des titres de revues : « On parlait de “types de textes” dans *Pratiques* n° 56 (1987), de “Classes de textes” dans *Le Français aujourd'hui* n° 79 (1987), de “Typologie des discours” dans *Langue Française* n° 74 (1987), de “Classer les textes” dans *Pratiques* n° 62 (1989), mais de “Didactique des genres” dans le n° 66 (1990), de “Types et genres textuels” dans *Enjeux* n° 37/38 (1996) et, plus consensuellement de “Textes, discours, types et genres” dans le n° 83 des *Études de linguistique appliquée* (1991). Cela donne un peu le vertige » (Adam 2005 : 11).

⁴ Pour un aperçu de ces deux démarches, voir le chapitre I.2.3.1. de la présente étude.

de ces régularités, elle a également évolué : dans un premier temps limitée à la description de faits linguistiques internes au texte dans la tradition structuraliste, elle s'ouvre au fur et à mesure à des considérations d'ordre discursif, énonciatif et situationnel. Ainsi, la réflexion autour de la question du genre s'articule désormais sur différents plans d'analyse ce qui rend la démarche plus complexe, mais également plus opérante :

Les genres peuvent donc être appréhendés comme des objets linguistiques multidimensionnels, définis par des faisceaux de critères. Ce sont, en effet, des entités à deux faces, l'une sociale et l'autre linguistique, ce qui rend leur analyse complexe (Benali 2012 : 47).

Ainsi, le genre n'est plus un simple outil de classement, mais il doit permettre de modéliser l'hétérogénéité des textes, perçus comme produits de pratiques sociales. Les problèmes liés à l'activité classificatrice se traduisent notamment par une surproduction de typologies textuelles. Face à cette surabondance, A. Petitjean (1989) propose une typologie des typologies, montrant par là l'éparpillement des approches (entre des typologies structurelles, énonciatives, communicatives ou encore situationnelles). Pour chacune de ces typologies, il préfère parler de « types de textes », réservant l'expression « genre de textes » aux typologies prenant en considération des paramètres aussi nombreux qu'hétérogènes⁵. Ainsi, si la base typologique peut varier, il en va de même du rapport qui unit un exemplaire à sa catégorie. Classifier un texte signifie, en effet, des choses différentes « selon que le critère est l'exemplification d'une propriété, l'application d'une règle, l'existence d'une relation généalogique ou celle d'une relation analogique » (Schaeffer 1989 : 181). En d'autres termes, affirmer « X est un *a* » peut vouloir dire que X exemplifie les propriétés du genre *a*, qu'il applique les règles du genre *a*, qu'il s'inscrit dans la tradition des textes du type *a*, ou encore qu'il ressemble au genre *a*⁶. Le genre est alors respectivement une catégorie constituante, régulatrice ou traditionnelle. Ne pas respecter l'ensemble des caractéristiques du genre peut par conséquent se traduire en termes d'échec, de violation, de transformation ou de variation.

⁵ « Lorsque la base typologique est totalement hétérogène et comprend des critères qui relèvent de foyers classificatoires aussi différents que l'intention communicative, le mode énonciatif, la stratégie illocutoire, le contenu thématique, les marques linguistiques de surface, les indices paratextuels... il conviendrait de parler de genres de textes pour désigner ce type de classification » (Petitjean 1989 : 117).

⁶ J.-M. Schaeffer illustre ces différents types de relations au moyen des exemples littéraires suivants : « lorsque nous énonçons que la *Princesse de Clèves* est un récit, nous disons en fait que le texte exemplifie la propriété d'être un récit ; lorsque nous affirmons que "Le Parfum" (de Baudelaire) est un sonnet, nous disons en fait que ce poème applique les règles du sonnet ; lorsque nous soutenons que *Micromégas* est un conte de voyage imaginaire, nous disons en fait que le texte de Voltaire transforme et adapte une lignée textuelle qui va de *l'Histoire vraie de Lucien* aux *Voyages de Gulliver* en passant par *l'Autre Monde* ou *les Etats et Empires de la lune* de Cyrano de Bergerac ; enfin quand nous lançons à la cantonade que *Dame Chao* de P'ou Song-ling est une nouvelle, nous voulons dire tout simplement que le récit du lettré chinois du XVII^e siècle ressemble par certains traits à des textes qu'en Occident nous qualifions de nouvelles, sans que pour autant le statut causal de cette ressemblance soit déterminé » (Schaeffer 1989 : 180).

Le tableau de J.-M. Schaeffer est reproduit ci-dessous, il résume et décrit ces quatre types de relations :

Tableau 1 : Types de relations entre texte et genre (Schaeffer 1989 : 181)

niveau	réfèrent	relation	définition	description	convention	Ecart
Acte commu- nication- nel	Propriété	Exemplification globale	En compréhensi- on	Contrastive	Constituan- te	Echec
Texte	Règle	Modulation par application	Prescriptive	Enumérative	Régulatrice	Violation
	Classe généalogique	Modulation hypertextuelle	Heuristique	Spécifiante	Tradition- nelle	Transfor- mation
	Classe analogique	Modulation par ressemblance	statistique	typisante		variation

On peut remarquer que ces types de relations concernent pour J.-M. Schaeffer les genres littéraires, mais rien ne semble s’opposer à y inclure les autres genres. Par ailleurs, le double trait séparant la modulation par ressemblance des autres types de relations s’explique par le fait que cette dernière est purement « lectoriale » (J.-M. Schaeffer 1989 : 181) : seul le lecteur peut reconstituer un lien de parenté entre le texte et le genre connu duquel il se rapproche le plus. Dans les autres cas, la relation est également établie par l’auteur. Ces quatre interprétations de l’affirmation « X est un a » permettent en tout cas de comprendre l’une des sources de confusion dans la question du classement des discours.

Pourquoi classer ?

Il convient de préciser d’emblée que cette étude n’a pas pour objectif d’apporter une réponse à la question générale du classement, ni à celle plus spécifique du genre. Toutefois, elle ne peut pas pour autant se permettre d’ignorer ces problématiques puisqu’elle a pour ambition de dresser le portrait d’un genre. Si la question du « comment ? » s’annonce assez délicate, on peut également se poser celle, non moins délicate, du « pourquoi ? ». Le caractère utopique des typologies de discours pourrait, en effet, conduire à abandonner toute prétention de classement. Il est possible à ce titre de s’interroger, à l’instar de K. Adamzik, sur la pertinence d’un classement exhaustif des types de discours : „Was hätten wir gewonnen, wenn wir – wie Isenberg es vorschlägt – die Gesamtmenge der Texte der deutschen Sprache in fünf bis acht Typen einteilen würden?“ (Adamzik 1995 : 21). D’ailleurs, la plupart de ces entreprises sont vouées à l’échec, comme le montre l’exclusion de certains textes qu’on ne peut attribuer à un genre ou à un type de textes précis et qui finissent dans une catégorie fourre-tout de formes

dites mixtes ou hybrides⁷. C'est ce que remarque K. Canvat à propos de la logique des genres littéraires de K. Hamburger, mais que l'on pourrait extrapoler à toutes les tentatives de classifications exhaustives : « la classification des *genres* est arbitraire, comme le prouvent certaines exclusions, ainsi que le catalogue des formes *mixtes*, sorte de repentir, de tentative de sauver, *in extremis*, un système senti comme trop rigide » (Canvat 1999 : 63). Malgré tout, il semblerait que l'on soit condamné à une certaine « fatalité typologique » (Bouchard 1991 : 29) dès lors que l'on s'intéresse à l'observation de régularités discursives :

Sans hypothèse typologique explicite, en effet, de deux choses l'une, ou le chercheur accepte les typologies intuitives existantes, ou il dénie tout intérêt aux notions de genre ou de types et il risque de proposer un modèle général sur la base de travaux portant sur des corpus involontairement trop homogènes ou trop hétérogènes (Bouchard 1991 : 29).

Dans ces conditions, il convient d'admettre qu'une théorie des genres doit retenir plusieurs principes, que J.-M. Adam (1999 : 81-100) a énoncés à plusieurs reprises et que l'on peut reprendre ici de la manière suivante :

- admettre l'extrême variété des genres : il existe un nombre presque infini de genres qui correspondent à des formations sociales variées. À l'image de ces formations sociales, les genres évoluent, apparaissent et disparaissent. Il serait par conséquent vain de vouloir établir une typologie exhaustive et immuable.
- admettre le flou des faits apparentés : comme cela a précédemment été suggéré, les genres ne sont pas des unités de classement, mais des outils censés permettre d'identifier des traits convergents.
- admettre la valeur pourtant normative des genres : en ce sens, les genres fonctionnent comme des régulateurs des pratiques sociales langagières. Ils constituent une norme qui est mise à disposition des locuteurs : « les genres sont un répertoire de formes conventionnelles régulant les échanges discursifs » (Canvat 1999 : 68). Il en ressort que la contrainte imposée par les genres dépend en réalité de la contrainte exercée par la formation sociale au sein de laquelle il est en vigueur. On peut en déduire le fait que « plus l'encadrement institutionnel est contraignant, plus le genre est reproductible dans sa forme et prédictible dans ses contenus » (Petitjean 1992 : 355). Et en même temps, ces contraintes ont une valeur prototypique, c'est-à-dire qu'elles sont « définissables en termes tendanciels » (Adam 2001 : 16). L'idée de prototype, sur

⁷ C'est notamment le constat auquel il faut se confronter pour les typologies qui prennent pour base typologique la fonction des textes (Voir II.1.1.1.).

laquelle il conviendra de revenir nécessairement⁸, est essentielle pour faire du genre un outil opératoire.

- tout genre règle différents niveaux de l'organisation textuelle : c'est la conclusion logique des remarques faites plus haut. Une typologie qui ne prend en considération qu'un plan de l'organisation textuelle ne peut définir que des types de textes. La notion de genre suppose, quant à elle, que les textes soient envisagés comme des ensembles multidimensionnels.

Au regard d'une théorie des genres ainsi esquissée, il apparaît que l'activité classificatrice est certes peu aisée, mais qu'elle ne doit pas être pour autant abandonnée, d'autant qu'elle revêt des enjeux à la fois anthropologiques, épistémologiques, psycho-cognitifs et socioculturels. Les enjeux anthropologiques s'expliquent par ce qui a précédemment été évoqué : la classification est un mode d'organisation propre à l'espèce humaine, qui face à un flux hétérogène de discours, tend à organiser sa perception en fonction du double principe de différence et d'identité : « Cette activité cognitive, à la fois associative et discriminante, se fonde sur les opérateurs de l'identité et de la différence : elle cherche une récurrence dont le principe, une fois établi, donne lieu à des codifications qui peuvent être institutionnalisées » (Canvat 1999 : 102). Cette faculté humaine implique par conséquent un enjeu épistémologique. La connaissance passe nécessairement par la classification et participe « intimement aux processus d'élaboration des savoirs » (Canvat 1999 : 104). Et dans la mesure où la compétence des sujets à sélectionner des traits distinctifs fonde les apprentissages, on pressent déjà la possible influence de la recherche sur la notion de genre dans le domaine de la didactique. Aussi les psychologues cognitivistes cherchent-ils à établir en quoi « la capacité à classer les textes contribue au développement des compétences de conceptualisation et donc [en quoi] les activités métatextuelles de catégorisation favorisent le développement » (Canvat 1999 : 105). Classer le réel est par conséquent une façon de le penser, comme le montrent les psychologues cognitivistes. Enfin, c'est le domaine de la sociologie culturelle qui permet de montrer les enjeux d'une activité classificatoire : « Dans la mesure où elle s'efforce d'étudier sur le terrain qui lit quoi, la sociologie culturelle rencontre inévitablement le problème des classifications de textes » (Canvat 1999 : 106). Le passage en revue de ces différents enjeux tend à prouver l'utilité pour le linguiste de persévérer dans la question du genre. Il indique par ailleurs la portée que pourraient avoir les résultats d'une étude sur un ou des genres textuels dans différents domaines. Avant de décrire la portée de

⁸ Voir II.3.2.2.

ces résultats, il convient cependant de faire quelques précisions d'ordre terminologique, notamment sur la notion de genre.

La notion de genre

L'un des problèmes terminologiques auquel sont confrontées les études sur le genre et les classifications réside dans le fait que le concept théorique de genre est concurrencé par une définition empirique et ordinaire. Il semblerait que le terme apparaisse pour la première fois sous la plume de J. du Bellay⁹ en 1549. D'un point de vue étymologique, il faut remonter au latin *genus*, désignant la naissance :

Du mot même de *genus*, nous pouvons noter qu'il désigne originellement la naissance, généralement noble, mais que le champ des entités qu'il dénote s'élargit, face au mot latin *gens* qui reste spécialisé pour les êtres humains, avec le sens de « famille », « race », « peuple ». Ainsi, pour *genus*, de la désignation d'êtres qui partagent une origine commune ou des ressemblances d'ordre naturelle, nous passons à la désignation d'entités abstraites et inanimées. Ce passage s'accompagne d'un glissement sémantique : là où le rapport à la naissance prime dans le premier groupe (*gens* mais aussi *genus* pris dans son acception étymologique), le passage à des choses, des objets, pose la question du référent qui permet des distinctions qui ne peuvent plus être naturelles (Duarte 2009 : 19).

L'étymologie du mot suggère l'idée de parenté, de classification opérée sur la base d'un air de famille. Il n'en reste pas moins que la conception de cette parenté donne lieu à des emplois différents du terme de *genre*. Sur ce point, les études sont plutôt unanimes et le problème se pose à la fois du côté des chercheurs et des locuteurs. Dans son étude sur les jeunes travailleurs et la lecture, N. Robine (1984), qui a interrogé 75 jeunes âgés de 18 à 23 ans sur leur rapport à la lecture, constate que le genre est une catégorie qui préexiste chez les locuteurs, mais qui est différente de celle employée par les professionnels ou par les chercheurs. Les jeunes travailleurs ont effectivement des représentations des genres qui diffèrent des classifications établies par les littéraires ou encore par les catégories Dewey des bibliothèques. Cet écart constitue un facteur d'éloignement de la bibliothèque¹⁰ et de la

⁹ « Quoi qu'en dise le *Grand Larousse de la Langue française*, ce n'est pas Racan qui utilise pour la première fois, en 1954, le terme "genre", mais bien J. du Bellay, en 1549, au quatrième chapitre du livre II de la *Défense et illustration de la langue française : Quels genres de poèmes doit élire le poète français ?*. Ce faisant, il invente, sinon la notion, du moins le mot lui-même. Jusqu'à lui, en effet, le mot "genre" (au sens de classe de textes) n'apparaît pratiquement jamais » (Canvat 1999 : 11).

¹⁰ « L'obstacle principal à la fréquentation d'une bibliothèque ou d'une librairie est la difficulté de choisir. Tout ce que les classes favorisées valorisent dans une bibliothèque ou une librairie : l'éclectisme, la variété des choix dans un même genre, le mode de classement des ouvrages, représente pour eux des facteurs d'éloignement de ces institutions dont l'agencement est conçu par des lettrés, pour des lettrés en fonction de critères qui ne sont pas les leurs » (Robine 1984 : 124).

lecture. Par ailleurs, les chercheurs se heurtent également à ces représentations ordinaires du genre :

Il en va des types de textes comme des types de mots : ces catégories préexistent chez les locuteurs d'une communauté linguistique, comme représentations diffuses ou confuses, avec de fortes variations, aux analyses que peut en fournir la linguistique ou, au-delà de notre horizon théorique immédiat, la tradition descriptive des langues (Beacco 1991 : 23).

Aussi est-il nécessaire, comme le fait K. Adamzik (1995), de distinguer une conception empirique du terme *genre* et une conception théorique. Dans la conception empirique, l'expression « genre de texte » est synonyme de « type » ou « classe de textes », la distinction s'opérant sur la base d'un ou de plusieurs critères :

In der unspezifischen Lesart wird mit Textsorte irgendeine Sorte, Menge oder Klasse von Texten bezeichnet, die entsprechend irgendeinem Differenzierungskriterium (oder auch mehreren zugleich) von anderen Mengen bzw. Klassen von Texten unterschieden werden kann (Adamzik 1995 : 14).

Dans la conception théorique en contrepartie, le genre se définit sur la base d'un ensemble de critères et se distingue des « types de textes », qui ne prennent en considération qu'un seul critère (fonctionnel, structurel ou communicationnel) :

Genauer gesagt bezieht sich die Textsorte in der spezifischen Lesart auf Klassen von Texten, die in Bezug auf mehrere Merkmale spezifiziert sind, die also auf einer relativ niedrigen Abstraktionsebene stehen [...] In der spezifischen Lesart wird der Ausdruck übrigens nicht synonym, sondern oft in terminologischer Abgrenzung zu Texttyp, Textart, Textklasse verwendet, die dann für Klassen von Texten höherer Abstraktionsebene reserviert werden, also etwa für Klassen, die nur in Bezug auf die Funktion oder in Bezug auf die Funktion und den Kommunikationsbereich spezifiziert sind (Adamzik 1995 : 15-16).

Le fait de travailler avec un concept qui a une existence pré-théorique engendre par conséquent des confusions et des différences terminologiques en fonction des auteurs ou des approches. À l'instar d'A. Petitjean, il faut néanmoins souligner ici que le genre est un concept « dont la logique de construction, certes hétérogène, n'est pas aléatoire » (Petitjean 1992 : 366). Il convient donc de penser cet hétérogène en termes linguistiques et de percevoir des régularités dans l'hétérogénéité.

Corpus

La réflexion autour du genre a longtemps concerné exclusivement, ou du moins en priorité, la littérature. Ainsi, J.-M. Schaeffer s'interroge-t-il pour savoir ce qu'est un genre littéraire. Il attribue par ailleurs cette tâche à la critique littéraire, qui, en cherchant à fixer le statut des

classifications littéraires, poserait par là même la question de savoir ce qu'est la littérature¹¹. La présente étude ne limite absolument pas la question du genre au cadre de la littérature, mais, en faisant le choix de s'intéresser à la critique littéraire journalistique, elle renvoie en quelque sorte la question du genre à une formation sociale concernée au premier plan par elle. Le corpus d'étude se compose de 436 recensions de roman publiées pendant le premier semestre de l'année 2012 dans cinq supports de presse germanophone (*der Spiegel*, *die Zeit*, *der Standard*, *die Neue Zürcher Zeitung* et *die Frankfurter Allgemeine Zeitung*)¹². Pour l'instant, il convient de remarquer que ce choix de corpus permet de poser la question du genre à plusieurs égards :

- tout d'abord, la presse est un support de production qui opère en soi une classification des textes en rubriques et en thématiques. Le travail d'identification est certes facilité puisque les recensions sont désignées comme telles par le support de publication. Mais cette genericité attribuée *de facto* pour des raisons de lisibilité, doit être interrogée d'un point de vue théorique.
- l'hétérogénéité des supports choisis permet de s'interroger pour savoir si le concept de genre résiste aux variations d'auteur, de ligne éditoriale, de pays de publication.
- le choix de la presse généraliste d'information présente également l'intérêt d'être un lieu de rencontre entre des pratiques journalistiques et un discours sur la littérature. La question sera de déterminer dans quelle mesure ce genre peut être normé, ou s'il doit être simplement considéré comme une forme mixte.
- enfin, le fait qu'il s'agisse uniquement de recensions de roman ajoute un critère d'observation supplémentaire, à savoir l'objet du propos de la recension. D'éventuels liens entre les romans et les recensions correspondantes doivent être observés sous l'angle du genre.

Objectif et méthode(s)

Pour prendre en considération ces différentes contraintes, et afin de tenter de modéliser l'hétérogénéité du discours de la critique littéraire journalistique, il convient de : « découper dans le flux des textes des espaces homogénéisés, sinon homogènes, à l'intérieur desquels il

¹¹ « La véritable raison de l'importance accordée par la critique littéraire à la question du statut des classifications doit être cherchée ailleurs : elle réside dans le fait que, de manière massive depuis deux siècles, mais de manière plus souterraine depuis Aristote déjà, la question de savoir ce qu'est un genre littéraire (et du même coup celle de savoir quels sont les "véritables" genres littéraires et leurs relations) est censée être identique à la question de savoir ce qu'est la littérature (ou, avant la fin du XVIII^e siècle, la poésie) » (Schaeffer 1989 : 8).

¹² Pour une présentation plus détaillée du corpus, voir le chapitre I.3.

serait possible de mettre en évidence de véritables modèles textuels, c'est-à-dire des matrices discursives » (Beacco 1991 : 25). Pour cela, plusieurs approches sont envisageables. Comme le rappelle J.-M. Adam, il faut bien envisager plusieurs niveaux de régularités qui doivent être définis en amont :

Les genres discursifs [...] obligent la linguistique des textes et des discours à distinguer et à définir des rangs ou niveaux de régularités et de complexité. Est-ce que des régularités micro-linguistiques apparentes font de pratiques discursives aussi différentes un ensemble homogène ? (Adam 2001 : 10).

Conformément à ce qui a été précédemment affirmé pour établir la différence entre « type de texte » et « genre de texte », l'observation de régularités micro-linguistiques ne peut, à elle-seule, conduire à établir un lien entre des réalités hétérogènes. Certes, on peut associer à un genre des caractéristiques formelles, mais ces dernières « ne constituent pas des indicateurs de genre, ce qui supposerait qu'elles lui soient propres » (Beacco 1991 : 25). Autrement dit, à un genre de texte peut correspondre un ou plusieurs types de texte, mais un type de texte peut se réaliser dans le cadre de plusieurs genres. Ainsi, un type de texte comme le texte argumentatif peut se réaliser dans différents genres de texte. Et à l'inverse un genre de texte n'est pas nécessairement entièrement argumentatif ou narratif, même si tel ou tel type de texte peut être dominant ou attendu dans un genre donné. Il reste cependant à déterminer si cette réalisation au sein d'un genre présente des spécificités, c'est-à-dire si le genre contribue à fabriquer des formes spécifiques à partir de matrices qui peuvent être communes à plusieurs genres. Pour appréhender l'aspect multidimensionnel de la recension en tant que genre, cela suppose d'invoquer les dimensions textuelles et discursives en les posant comme nécessaires et complémentaires :

Nous avons besoin du concept de texte, d'une part, pour expliquer la complexité des agencements de phrases (objet de la linguistique transphrastique ou de ce que certains appellent encore les « grammaires de texte ») et, d'autre part, pour tenir compte de l'irréductibilité de chaque énoncé-texte singulier (les énoncés-textes complets que nous analysons). **Nous avons besoin du concept de discours** pour mettre le texte en relation avec ce qui en motive la production et l'interprétation, pour interroger son inscription dans des pratiques discursives réglées socialement et historiquement, par les genres de discours » (Adam 2005 : 12, nous soulignons).

Pour appréhender au mieux l'articulation entre discours et texte, il est possible de recourir à plusieurs outils : ceux de la linguistique textuelle, de la *Textsortenlinguistik* ou encore ceux de l'École française d'Analyse du Discours¹³.

L'objectif de cette étude consiste donc à modéliser l'hétérogène, c'est-à-dire « à tenter la conciliation entre différence et répétition » (Chiss 1987 : 14). Même si chaque texte est une entité unique – ne serait-ce que parce que la situation d'énonciation dont il résulte est à chaque fois différente – il n'en reste pas moins qu'il est traversé de répétitions, d'invariants et d'échos à d'autres textes. Conformément aux remarques faites précédemment, il est possible de formuler, comme le fait E. Roulet :

l'hypothèse qu'une typologie des discours doit d'abord se fonder sur la description des différents plans d'organisation des discours et des formes linguistiques qui marquent ceux-ci, ce qui n'exclut évidemment pas de faire intervenir, dans un second temps [...] les dimensions interactionnelle et référentielle (Roulet 1991 : 124).

Il convient donc de définir les différents plans d'organisation des discours à prendre en considération, tout en élargissant cet horizon à une perspective interactionnelle, notamment entre plusieurs genres. Effectivement, il semble que l'enjeu n'est pas de chercher à établir un système capable de typologiser l'ensemble des discours, mais de se concentrer sur une pratique sociale précise, ici la critique littéraire journalistique telle qu'elle est pratiquée dans l'espace germanophone. Cet objectif s'apparente en cela à ceux que se donne l'analyse du discours :

Il faut étudier les genres et sous-genres propres à une pratique discursive (par exemple la presse écrite magazine qui regroupe presque toutes les formes textuelles dont il a été question) et il faut comparer les mêmes catégories dans leurs variations liées aux pratiques discursives et aux supports (recettes dans un livre de cuisine, simples fiches placées dans le support d'emballage du produit, par exemple). L'étude de ces variations génériques est autrement intéressante que la recherche d'un hypothétique type de structure textuelle (Adam 2001 : 26).

Le programme de recherches établi ci-dessus par J.-M. Adam concerne les textes qui « *disent de* » et « *comment faire* ». Alors qu'il cherche dans un premier temps à modéliser ces textes sous la forme d'une séquence structurelle, il comprend rapidement l'intérêt d'étudier plutôt les variations de ces formes en fonction des différentes pratiques discursives. Dans le cadre de cette étude, il ne sera pas question de la critique dans les différentes variations qu'elle peut rencontrer (notamment littéraire, journalistique, scientifique, universitaire ou encore

¹³ Pour une présentation plus détaillée de ces outils, voir le chapitre I.2.3. dans lequel est précisée la position de cette étude par rapport à ces différentes approches.

amateur) ; toutefois, certaines analyses s'appuient sur des études parallèles concernant d'autres formes de recensions pour pouvoir déterminer, par contraste, les spécificités et l'intérêt des recensions littéraires journalistiques.

Portée des résultats

En menant l'étude d'un genre journalistique spécifique, on peut escompter obtenir des résultats qui porteront directement sur ce genre et sur les rapports qu'il entretient avec d'autres genres textuels appartenant aux genres journalistiques et littéraires. Mais cette étude permet également d'envisager l'étude d'autres genres textuels d'un point de vue linguistique, dans la mesure où elle passe en revue plusieurs plans d'analyse des textes. L'objectif est également de contribuer à la linguistique de l'énonciation en mettant au jour des formes spécifiques à la recension de présentation du dire ou de dispositifs énonciatifs. Par ailleurs, ces phénomènes énonciatifs et métatextuels sont au service d'une visée argumentative dont la mise en évidence contribue indéniablement à une meilleure compréhension et à une meilleure analyse linguistique des pratiques journalistiques.

Or, si cette étude est avant tout centrée sur une perspective linguistique, les résultats attendus peuvent présenter un intérêt certains pour d'autres disciplines, conformément à ce qui a été exposé ci-dessus à propos de l'intérêt théorique des classifications. Les sciences de l'éducation font partie de ces disciplines concernées indirectement par la recherche sur les genres. Effectivement, il a précédemment été question du fait qu'apprendre à classer les textes dans un contexte didactique permettait de développer des compétences d'observation et d'analyse. C. Garcia-Debanc (1989) explique notamment comment, au début des années 1990, on a transposé certaines pratiques des enseignements en mathématique ou en biologie (classification de figures géométriques ou d'espèces animales) dans l'étude des textes¹⁴. Mais depuis, il semblerait que la question de la mise en texte, notamment dans l'apprentissage de la production écrite, ne soit pas assez étudiée :

Les données disponibles concernant la PVE (sc. production verbale écrite) n'abordent pas la totalité des questions relatives à la rédaction. **Une dimension en particulier nécessite des recherches complémentaires : la mise en texte.** Les rares travaux ont porté pour l'essentiel sur la production de

¹⁴ « La justification d'activités de tris dans les apprentissages conceptuels n'est plus à faire. Nos collègues enseignant les mathématiques ou la biologie les utilisent fréquemment : ainsi le tri de formes géométriques permettra de dégager les principaux concepts de géométrie, l'observation comparée d'animaux, d'initier à la classification animale [...]. La pratique du tri de textes développe des apprentissages méthodologiques transversaux, tels que les capacités à observer, comparer, analyser, dégager des indices pertinents pour la différenciation » (Garcia-Debanc 1989 : 4-6).

mots, et au mieux, de phrases. Or, la rédaction ne se réduit pas à ces deux unités (Fayol 2013 : 104, nous soulignons).

En cherchant à mettre au jour des matrices discursives et des régularités compositionnelles de la recension journalistique, il faut prendre en considération l'échelle du texte – et non seulement celle de la phrase – et cette étude peut ainsi contribuer à explorer la question de la mise en texte. En outre, il semblerait également que les chercheurs en sciences de l'éducation s'intéressent à la compréhension et la production des textes de façon indépendante. C'est, en tout cas, ce que regrette M. Fayol¹⁵ (2013). Or, la question de savoir si et comment la recension est un genre de discours normé renvoie à la compréhension et à la production de ces textes. Il est possible de supposer, en effet, que les lecteurs et les auteurs puisent dans un répertoire de formes commun pour comprendre ou produire les textes de recension dans un contexte journalistique. Il en ressort que, notamment dans l'apprentissage de la compréhension de l'écrit et de l'expression écrite, aussi bien en langue maternelle qu'en langue étrangère, la connaissance de ces conventions génériques et culturelles est déterminante :

En mariant une approche *top down* à une approche *bottom up*, l'apprenant peut allier deux traditions et **arriver à une meilleure compréhension du texte journalistique**. Autrement dit, une analyse typologique suivie par une analyse de la structure cohésive d'un texte peut mener à une appréciation du « contexte de culture », et à une connaissance plus approfondie des conventions génériques qui ne sont pas toujours identiques dans la langue maternelle et dans la langue cible (Facques & Sanders 2004 : 96, nous soulignons).

Ainsi, comprendre un texte, c'est aussi être conscient du réservoir de formes à disposition des locuteurs dans un cadre générique spécifique et dans une aire culturelle donnée. Même si cette étude n'a pas de prétentions didactiques, elle ne peut que contribuer à une plus grande compréhension et maîtrise de la mise en texte des recensions journalistiques dans l'espace germanophone.

Enfin, les résultats attendus de cette étude ne font pas seulement écho au domaine de la didactique, mais on peut également rapprocher la question des genres textuels de la génération automatique de textes. Ce domaine a pour objectif d'assister ou de prendre en charge de manière automatique la production de textes, activité qui mobilise plusieurs compétences et connaissances. La pertinence du rapprochement que l'on peut faire avec la présente étude réside dans le problème d'architecture textuelle que pose la génération automatique des textes.

¹⁵ « Les travaux concernant la compréhension et la production de textes se sont déroulés presque toujours sans relations entre eux. Les chercheurs qui abordent la lecture et l'interprétation des textes s'intéressent peu à la production verbale écrite, et réciproquement » (Fayol 2013 : 113).

Afin de décomposer en tâches élémentaires, la tâche complexe que représente la production d'un texte, un générateur de texte se compose au moins de quatre éléments tels qu'on les retrouve dans la figure suivante :

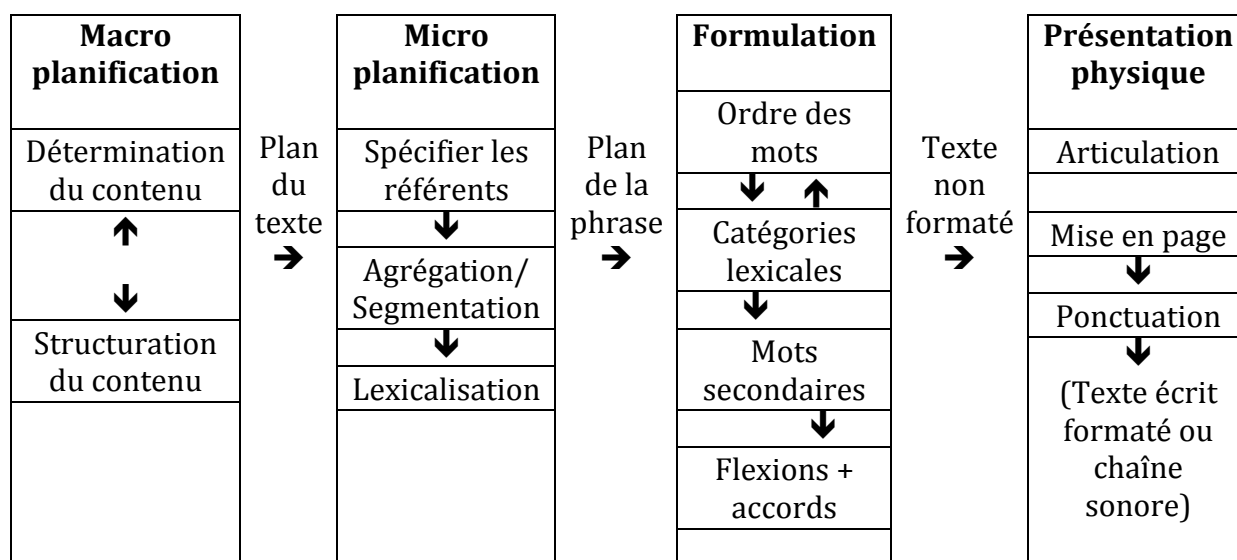


Figure 1 : Générateur de texte d'après Zock & Sabah (2002 : 264)

La macroplanification détermine la structure globale du texte et conduit à un plan de texte. Dans un second temps, la microplanification prévoit le plan de la phrase, elle précise les contenus au niveau local. Puis un formulateur organise le choix des mots et des catégories lexicales à insérer. En dernière instance, un synthétiseur formate le texte en le traduisant sous forme de phonèmes pour les textes oraux ou sous la forme d'une chaîne de caractères pour les productions scripturales. Si cette étude présente un intérêt dans la perspective de la génération automatique de textes, elle peut également s'inspirer en retour de ces différentes étapes dans la planification pour retenir des plans d'analyses pertinents du texte.

Organisation de l'étude

Le premier chapitre revient sur la définition de la recension et permet de préciser la position prise ici d'un point de vue scientifique par rapport aux différentes approches évoquées précédemment (*Textsortenlinguistik*, linguistique textuelle, linguistique énonciative, ou encore École française d'Analyse du Discours...). Il s'agit ici, dans un premier temps, de légitimer le choix de la recension comme objet d'étude linguistique. Même si d'autres champs disciplinaires s'y intéressent, il est nécessaire de la constituer en objet d'analyse linguistique. Un état de la recherche devra notamment permettre de faire un bilan sur les résultats auxquels d'autres disciplines sont parvenues, afin de chercher ensuite à les traduire en termes linguistiques. Autrement dit, le premier chapitre consiste à opérer une transition entre la

conception ordinaire de la recension journalistique et la conception linguistique en passant par la conception qu'en ont d'autres disciplines.

Une fois ce travail de définition et de contextualisation fait, le deuxième chapitre a pour objectif d'observer les formes de réalisation de la recension. Il faut partir de la fonction textuelle, qui apparaît comme le critère central envisagé jusqu'ici par les typologies textuelles, mais sans exclure la possibilité de décentrer l'analyse de la fonction pour accorder une importance plus grande à la composition et à la configuration des recensions. L'un des objectifs est notamment d'établir une typologie des formes de la recension et de mettre au jour des plans de textes normés de la recension.

Après ces analyses portant sur la macrostructure des recensions, le raisonnement se concentrera dans le troisième chapitre sur des phénomènes proprement discursifs et énonciatifs, dont l'importance dans la définition des genres ne doit pas être sous-estimée. Effectivement, les travaux d'É. Benveniste (1966) autour des typologies énonciatives ou ceux d'H. Weinrich (1964) sur les attitudes de locution ont largement contribué à montrer que les seules caractéristiques formelles et thématiques étaient insuffisantes. Partant de ces acquis, il conviendra d'observer les manifestations de la figure du locuteur dans son texte et de manière générale, l'enjeu sera de définir un ou des modèles énonciatifs en usage dans cette activité sociale institutionnalisée qu'est la recension journalistique.

Enfin, le quatrième chapitre propose une lecture transtextuelle des différentes analyses menées dans les chapitres précédents. En d'autres termes, la recension doit être pensée à la lumière d'autres textes et d'autres genres. Il ne faut effectivement pas oublier qu'il s'agit là d'un métatexte, c'est-à-dire du commentaire d'un texte premier. Le rapport à ce pré-texte, mais également le rapport entre les recensions ou la parenté qui existe avec des textes tels que la quatrième de couverture ou la notice biographique doivent faire l'objet d'analyses systématiques. On peut formuler l'hypothèse selon laquelle le genre de la recension ne doit pas être pensé de manière statique comme une liste plus ou moins fermée de critères définitoires, mais de manière dynamique, comme le lieu d'une circulation de matériaux linguistiques entre ces différents textes. Cette approche dynamique doit permettre notamment d'expliquer pourquoi et comment le genre évolue en fonction des époques, des cultures ou des institutions.

I. Définitions liminaires et positionnement scientifique

Le discours de la critique littéraire n'apparaît pas de prime abord comme un objet d'étude appartenant exclusivement au domaine de la linguistique. Il peut intéresser les études littéraires, les sciences des médias ou en encore la sociologie. Et en même temps, comme tout objet langagier, il ne peut de toute évidence pas échapper à l'expertise des sciences du langage, ne serait-ce que parce qu'en tant que discours, il est le lieu dans lequel des usages et des significations sociales s'inscrivent par excellence :

Le discours, comme lieu, à la fois, de structuration des usages en fonction des conditions de production dans lesquels ces usages se manifestent, témoignant des comportements langagiers des sujets parlants, et de catégorisation de sens qui témoigne des systèmes de connaissance et de croyance auxquels adhèrent les individus ou groupes sociaux (Charaudeau 2009 : 41).

Comme tout discours, le discours de la critique littéraire est un ensemble de productions langagières en situation d'usage. Afin d'appréhender cet objet d'étude d'un point de vue linguistique, il convient de rassembler des données langagières relatives au discours critique et de les constituer en objet d'analyse. Mais avant cela et puisque le discours critique est une pratique sociale à la croisée de plusieurs domaines, il apparaît difficile de faire l'économie d'un travail de définition et de délimitation du discours critique dans le langage ordinaire et dans les autres domaines de recherche.

I.1. Qu'est-ce que le discours critique ?

Le terme de *critique*, dans les dictionnaires, renvoie à des réalités différentes. Si on ne retient que le substantif féminin, *le Petit Robert* (2013) en donne trois principales acceptions :

A. Jugement esthétique. 1. Art de juger les ouvrages de l'esprit, les œuvres littéraires, artistiques. [...] 2. Jugement porté sur un ouvrage de l'esprit, sur une œuvre d'art. [...] 3. L'ensemble de ceux qui font la critique, des critiques. [...]

B. Jugement intellectuel, moral ; examen de la valeur de qqch. ou qqn.

C. Action de critiquer sévèrement. 1. Tendance de l'esprit à émettre des jugements sévères, défavorables. 2. Jugement défavorable. Une critique sévère, violente. Diatribe, éreintement, vitupération. Critique spirituelle. Epigramme, raillerie, satire. Critique systématique. Dénigrement. Ne pas admettre, ne pas supporter la critique, les critiques [...] (*Le Petit Robert* 2013 : s.v. critique).

La première acception renvoie à un jugement d'ordre esthétique : la critique désigne aussi bien l'art de juger, le jugement lui-même que ceux qui émettent ce jugement. La nature de ce jugement semble de prime abord conçue comme négative. Les synonymes proposés pour la critique sont *diatribe*, *raillerie* ou encore *satire*. Il n'est pas fait mention de l'éloge qui pourrait pourtant être considéré comme une forme de critique en tant que jugement porté sur un ouvrage de l'esprit. *Le Petit Larousse illustré* (2007) répartit en cinq acceptions les sens de la critique :

gr. *krinê*, de *krinein*, juger. 1. Appréciation de l'authenticité d'une chose, de la valeur d'un texte. [...] 2. Art d'analyser et de juger une œuvre littéraire ou artistique. Critique dramatique, musicale. Jugement porté sur une œuvre. Roman qui a une bonne critique. 3. Ensemble des personnes qui, dans les médias, jugent et commentent une œuvre. [...] 4. Blâme, reproche porté sur qqn ou qqch. Ne pas supporter la critique. 5. Chez Kant, examen des pouvoirs de la raison, des conditions de possibilité de la connaissance (*Le Petit Larousse illustré* 2007 : s.v. critique).

À la différence de la définition proposée par le *Petit Robert*, la critique est ici en premier lieu une appréciation avant d'être conçue comme l'art de porter cette appréciation. On retrouve ensuite le renvoi à ceux qui émettent la critique ainsi que le sens spécifique de critique négative, synonyme, ici, de blâme. Enfin, une cinquième acception renvoie au sens philosophique élaboré par Kant, à savoir celui de l'examen critique de la raison. On peut faire un constat similaire à partir de la définition de la critique dans le *Trésor de la Langue Française Informatisé* :

A.- Capacité de l'esprit à juger un être, une chose à sa juste valeur, après avoir discerné ses mérites et défauts, ses qualités et imperfections [...]

B.- Examen constituant la première phase de la capacité de l'esprit à juger un être, une chose à sa juste valeur [...]

C.- Jugement de valeur qui constitue la seconde phase de la capacité de l'esprit à juger un être, une chose à sa juste valeur [...] (*TLFI*¹⁶ : s.v. critique).

Les différents sens attribués à la critique laissent penser qu'elle revêt un caractère processuel. On pourrait la décomposer en plusieurs temps : la critique est tout d'abord une faculté de

¹⁶ *Trésor de la Langue Française Informatisé* : <http://www.cnrtl.fr/definition/critique> [consulté le 18 juin 2014].

l'esprit, mais elle est également la mise en œuvre de cette faculté, l'examen d'un objet. Le terme de critique correspond ensuite à la forme que prend le jugement à la suite de cet examen. Enfin, la critique désigne les personnes qui sont à l'origine de ce jugement. Dans le cadre de cette étude, c'est la critique en tant que forme qui est intéressante dans la mesure où elle donne lieu à une production, qu'elle soit orale ou écrite.

Le terme allemand de *Kritik* est, d'après le *Duden* (2007), un emprunt au français et possède donc les mêmes origines grecques. En raison de ces origines communes, on peut par conséquent envisager un emploi équivalent du mot en allemand.

[frz. *Critique* < griech. *kritike* (*techne*) = Kunst der Beurteilung, zu: *kritikos*, *kritisch*]

1. < Pl. selten > a) [fachmännisch] prüfende Beurteilung u. deren Äußerung in entsprechenden Worten: eine konstruktive, sachliche, harte K. [...] b) das Kritisieren, Beanstanden, Bemängeln: sie kann keine K. vertragen [...] c) (in den früheren sozialistischen Staaten) Fehler u. Versäumnisse beanstandende [öffentliche] kritische Stellungnahme als Mittel zur politischen u. gesellschaftlichen Weiterentwicklung: das Prinzip von K. und Selbstkritik.

2. a) kritische Beurteilung, Besprechung einer künstlerischen Leistung, eines Werkes (in einer Zeitung, im Rundfunk o.Ä.) [...] b < o. Pl. > Gesamtheit der Kritiker: das Buch kam bei der K. nicht an (*Duden* 2007 : s.v. Kritik).

Le *Duden* (2007) donne deux acceptions principales du terme : la première renvoie à la faculté de critiquer et à sa forme d'expression ; la seconde renvoie à la critique artistique ainsi qu'aux personnes qui émettent ces critiques. Il est précisé que le terme a une coloration particulière dans le contexte historique des anciens États socialistes. Dans le *Wahrig*, l'ordre des acceptions est inversé. Dans ce dictionnaire, *Kritik* renvoie en premier lieu à la critique artistique ou scientifique d'un objet ; c'est alors un terme dénombrable. Puis, la *Kritik* en tant que terme non dénombrable, désigne une faculté de l'esprit et l'ensemble d'une profession.

I. < zähl. > 1. wissenschaftliche od. Künstlerische Beurteilung (Kunst-, Literatur-, Musik-) 2. wertende Besprechung, z.B. von Büchern, Theaterstücken, Kunstwerken u. Konzerten (Buch-, Film-) 3. Beanstandung, Tadel, Äußerung des Missfallens [...]

II. < un. > 1. Urteilsfähigkeit, Unterscheidungsvermögen 2. Gesamtheit der Kritiker [...] (*Wahrig* 2006 : s.v. Kritik).

Hormis la référence aux pays de l'ex-bloc de l'Est, les termes de *Kritik* et de *critique* présentent des équivalences dans leurs acceptions. Ces termes désignent une faculté, une production textuelle et une profession. Seul l'ordre de présentation des acceptions varie, certains usuels définissant la critique à partir de la critique de productions artistiques ou scientifiques, alors que d'autres posent la faculté critique comme première. C'est ce qui ressort,

en tout cas, de la consultation des dictionnaires actuels, même s'il n'est pas précisé si l'arborisation est faite d'après l'acception considérée comme majoritaire en synchronie, ou bien si l'ordre des acceptions adopte la perspective diachronique d'une sémantique historique. Enfin, si l'on s'intéresse à la définition de *Kritik* dans le dictionnaire des frères Grimm, on peut y trouver des considérations d'ordre diachronique :

das gr. *κριτική* (scil. *Τέχνη*, ars critica, aber in der franz. form critique, übernommen im 17. jh., daher noch mit dem franz. tone [...])

1) eigentlich die kunst des fachmäsigen urtheilens oder beurtheilens in sachen der künste und wissenschaften.

a) als fähigkeit oder fertigkeit: [...]

b) in der ausübung: jene function des verstandes, die wir wol die höchste nennen dürfen, die kritik nämlich, das absondern des ächten vom unächten. Göthe 53, 114; es gibt eine zerstörende kritik und eine productive. [...]

c) als wissenschaft [...]

2) erweiterter gebrauch.

a) ein ausgesprochenes urtheil selbst, in wort oder schrift [...]

b) anfangs brauchte man auch den pl.: ich will mich aller kleinen critiken enthalten, die einen (so) bei allen zeilen dieses stücks beifallen müssen. literaturbriefe 22, 180, zugleich als tadelnde bemerkungen; kurz diese lebensbeschreibung ist unter alle kritiken erniedriget. 21, 180 (vgl. 3, b); an den meisten (gedichten) taugt das ganze nichts, und kritiken über einzelne stellen pflegen bei einem verfasser ... vergeblich zu sein. 11, 150. ebenso franz., z.b. je n'adopte pas toutes ses critiques. also auch einzelne kritische bemerkung.

c) die kritik persönlich, z.b.: welcher dramatische dichter .. hätte (wie Cronegk) in seinem sechs und zwanzigsten jahre sterben können, ohne die kritik über seine wahren talente nicht eben so zweifelhaft zu lassen? Lessing 7, 5 (das nicht würden wir jetzt weglassen, da es schon in ohne steckt, es ist franz. einfluss); [...]

3) das eigentlich junge wort ist schon tief eingewurzelt.

a) es ist längst über die kreise des wissenschaftlichen und kunstlebens hinaus gedrunen. namentlich auch im politischen leben gibt es kritik; oppositionsblätter üben kritik an den masznahmen der regierung; ein redner im landtage, reichstage unterzieht eine regierungsverordnung einer scharfen kritik, behauptet, diese halte einer eingehenden kritik nicht stand und dergl., das wort bringt den anklang streng wissenschaftlicher thätigkeit mit sich, und eben dem verdankt es seine beliebtheit. aus dem politischen leben tritt es dann weiter ins privatleben über, z.b. ich verbitte mir jede kritik meiner worte.

b) wenigstens in einer redensart ist es sogar schon allgemein geworden, auch in nichtgelehrten kreisen; das ist unter aller kritik sagt man von etwas, das man als völlig wertlos oder verwerflich bezeichnen will [...]

c) zusammensetzungen in wissenschaftlichem u. a. gebrauch fehlen auch nicht. der philolog spricht von textkritik, wortkritik, conjecturalkritik (ein ungethüm von wort), der historiker von quellenkritik, der ästhetiker von kunstkritik; ausserdem vernunftkritik (Kant), dann unkritik, afterkritik, gegenkritik oder in gemachtem griechisch antikritik, wie hyperkritik gleichfalls; auch theaterkritik, concertkritik (DWB¹⁷ : s.v. Kritik).

Cette définition confirme l'emprunt fait au français au XVII^e siècle, ce qui explique notamment l'accentuation sur la dernière syllabe. L'acception considérée comme première est bien celle de la critique artistique ou scientifique, les autres acceptions sont des sens élargis au simple fait de critiquer. Enfin, le terme de *Kritik* passe pour s'être très vite enraciné dans la langue. Cet enracinement est de nature thématique puisque la critique est transposée à d'autres domaines comme celui de la politique. La raison évoquée est le caractère rigoureux que la critique suppose. L'enracinement s'observe également dans diverses couches de la société puisque le terme n'est plus seulement employé par les érudits et les savants qui jugent les productions intellectuelles, mais par tout un chacun. Enfin, cet enracinement se traduit par la profusion de substantifs composés avec pour second terme de composition *-kritik*. Ainsi, le terme allemand est certes issu d'un lexème français, mais il connaît une évolution spécifique à l'espace germanophone. De fait, on ne retrouve pas nécessairement en allemand la portée négative que le terme *critique* a en français. Dans les dictionnaires français, la critique est très souvent synonyme de blâme, rappelant le sens de l'adjectif *critique*, qui est caractéristique d'une crise. Mais dans les dictionnaires allemands, des épithètes positives peuvent lui être associées : la critique peut être constructive, créatrice, juste, objective.

1. Beurteilung, Einschätzung fast nie im Plural

eine aufbauende, helfende, schöpferische, gerechte, kameradschaftliche, objektive, offene, harte, negative, sachliche Kritik (DWDS¹⁸ : s.v. Kritik).

Il existe d'ailleurs en allemand pour désigner une mauvaise critique le terme spécifique de *Verriss* qui n'a pas d'équivalent en français. Ces précisions ont l'intérêt de montrer qu'à partir d'un étymon commun et d'un emprunt de l'espace francophone à l'espace germanophone,

¹⁷ *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm* : <http://woerterbuchnetz.de/DWB/?sigle=DWB&mode=Vernetzung&lemid=GK14447#XGK14447> [page consultée le 20 octobre 2014].

¹⁸ *Digitales Wörterbuch der Deutschen Sprache* : <http://www.dwds.de/?qu=kritik> [page consultée le 18 juin 2014].

une évolution différente des pratiques redéfinit en partie le sémantisme des termes : la stricte équivalence entre *Kritik* et *critique* n'est qu'apparente et ce constat incite à poser la question de la spécificité culturelle des productions critiques.

I.1.1. Définitions de travail : la ou les critiques ?

Même en se concentrant de façon exclusive sur les productions critiques d'une aire culturelle, on constate que le terme de *critique* recouvre encore des réalités si différentes qu'on est en droit de se demander s'il est possible de faire de la critique un objet d'étude suffisamment homogène pour pouvoir être appréhendé de façon satisfaisante. La critique peut avoir des objets variés (ouvrage littéraire, ouvrage scientifique, production filmique, théâtrale, musicale...), la critique peut être faite par des locuteurs différents (le journaliste, l'universitaire, le lecteur, l'auteur, une entité anonyme...), la critique peut se faire sur des canaux de communication différents (monographie, presse généraliste, presse spécialisée, revue scientifique, radio, télévision, internet...). Le seul dénominateur commun à l'ensemble de ces pratiques est l'activité d'examen, de jugement. Quant à l'éventuelle hiérarchisation à faire entre ces différentes critiques, elle reste encore à établir. La plupart des définitions des dictionnaires mentionnent la critique littéraire en premier, comme s'il s'agissait de la forme archétypale de la critique, mais il est difficile d'affirmer avec certitude la prépondérance de cette forme sur les autres.

Dans la mesure où il n'est ici question que des productions de la critique, il serait pertinent d'employer plutôt le terme de *recension* dont l'équivalent allemand, *Rezension*, est encore davantage usité :

Les Allemands désignent par le nom de recenseurs les journalistes chargés de rendre un compte périodique de ce qui se passe dans les théâtres, et même aussi d'analyser les œuvres littéraires récemment livrées à la publicité. Si notre expression de critiques s'applique mieux que le terme allemand aux écrivains chargés de cette seconde partie de la tâche, il faut en convenir, le titre modeste de recenseurs est plus juste pour désigner beaucoup d'honnêtes gens condamnées au labeur froid, ingrat et bien souvent humiliant qui constitue la première (Berlioz 1880 : 106).

Cette remarque d'Hector Berlioz illustre, d'une part, le sort du terme de *recension* davantage employé par les Allemands pour se référer, à l'origine, au monde du théâtre. D'autre part, elle est caractéristique du rapport entre une activité critique prestigieuse faite par des écrivains et une activité journalistique plus modeste – voire humiliante – faite par des recenseurs.

L'emploi du terme *recension* ici, est dénué de connotation, et il est simplement employé au sens de « compte rendu »¹⁹, car ce sont des recensions qui constituent effectivement l'ensemble du corpus. Il est d'ailleurs intéressant de remarquer que ce terme désigne dans ces deux premières acceptions la « comparaison d'une version du texte d'un auteur ancien avec les manuscrits antérieurs »²⁰ ainsi que la « préparation de l'édition critique d'un texte au cours de laquelle on étudie les éditions précédentes en discutant leurs variantes »²¹. Autrement dit, le terme de *recension* désigne à la fois l'expression d'un jugement critique émis par un autre et la restitution de la teneur originale d'un texte, de son sens originel. Cette constatation vaut également pour le terme allemand de *Rezension* qui trouve son origine dans l'idée d'édition critique, mais dont la définition ajoute la nuance d'entretien, de discussion (*Besprechung*) :

[lat. recensio = Musterung, zu: recensere, rezensieren]

1. kritische Besprechung eines Buches, einer wissenschaftlichen Veröffentlichung, künstlerischen Darbietung o. Ä., besonders in einer Zeitung oder Zeitschrift. [...]
2. (Fachsprache) berichtigende Durchsicht eines alten Textes; Herstellung einer dem Urtext möglichst nahe kommenden Fassung (*Duden* 2007 : s.v. Rezension).

On retrouve deux acceptions similaires à celles du *Duden* dans le *Digitales Wörterbuch der Deutschen Sprache* :

1. kritische Besprechung, Beurteilung einer wissenschaftlichen oder künstlerischen Leistung in einer Zeitschrift oder Zeitung, im Rundfunk oder Fernsehen [...]
2. (Wissenschaft) kritische Bearbeitung aller vorhandenen Überlieferungen eines Textes, um eine möglichst originalgetreue Fassung herzustellen (*DWDS*²² : s.v. Rezension).

Dans leur acception commune, les termes de *critique* et de *recension* se présentent par conséquent comme un espace discursif accordant une place à la discussion et s'apparentant au jugement, au commentaire.

I.1.1.1. Spécificité de l'espace germanophone

Il convient de compléter ces traits définitoires généraux par une analyse comparée de la notion de critique en France et en Allemagne. Le terme allemand de *Kritik* semble posséder certaines spécificités que son équivalent français n'a pas.

¹⁹ « Compte rendu critique d'une œuvre, d'un ouvrage dans une revue, un journal » (*TLFI* : <http://www.cnrtl.fr/definition/recension> [page consultée le 18 juin 2014]).

²⁰ *Idem*

²¹ *Idem*

²² *DWDS* : <http://www.dwds.de/?qu=rezension> [page consultée le 18 juin 2014].

Dans l'*Encyclopædia Universalis* (s.v. critique littéraire), ce particularisme est évoqué juste après avoir mentionné les différents sens de la notion française de critique : le terme français est un terme générique s'appliquant à toute activité de commentaire, de jugement ; son homologue allemand, *Kritik*, a, pour sa part, longtemps été réservé à la critique journalistique²³. Bien que le terme de *Kritik* soit dérivé du français et apparaisse au début du XVIII^e siècle²⁴, il semblerait qu'il ait connu une évolution différente et spécifique à l'espace germanophone.

Ce constat mentionné dans la définition du terme *critique* est confirmé par le théoricien R. Wellek qui explique que si des penseurs tels que Lessing, Herder ou les frères Schlegel ont placé la *Kritik* au centre de la théorie et de l'histoire des œuvres littéraires, le terme a rapidement perdu en prestige pour ne plus désigner qu'un compte rendu sur des livres dans la presse²⁵. Autrement dit, la *Kritik* a perdu sa valeur scientifique pour ne plus être qu'au service d'un lectorat de masse²⁶. Par ailleurs, il oppose cette évolution à la situation que connaissent notamment la France et l'Angleterre où des auteurs comme Sainte-Beuve ou Matthew Arnold ont donné à la critique ses lettres de noblesse²⁷. En Allemagne, l'activité de critique est réservée au journaliste qui se contente de commenter l'actualité littéraire.

Toutefois, il existe en Allemagne une critique qui n'est pas exclue de l'analyse littéraire. Elle constitue au contraire l'un des trois champs des études littéraires que distingue la tradition allemande²⁸. Le terme allemand de *Literaturwissenschaft* (littéralement « science de la littérature ») recouvre de fait les domaines de la théorie (*Literaturtheorie*), de la critique (*Literaturkritik*) et de l'histoire littéraires (*Literaturgeschichte*), trois perspectives différentes de la littérature et de ses productions. La *Kritik* fait donc partie intégrante de la *Literaturwissenschaft*, concept qui est lui-même une spécificité allemande. Le théoricien

²³ « En allemand, récemment encore, Kritik avait ce seul sens journalistique » (*Encyclopædia Universalis*, s.v. critique littéraire).

²⁴ On le retrouve notamment dans le titre du théoricien allemand Johann Christoph Gottsched *Versuch einer kritischen Dichtkunst*, ouvrage dans lequel il édicte en 1730 les règles à suivre dans la production lyrique, épique et dramatique.

²⁵ „Doch irgendetwas geschah in Deutschland, wodurch Ausdruck und Begriff der *Kritik* herabgesetzt und immer mehr eingeengt wurden, bis er nur noch die tägliche Buchbesprechung, die mehr oder minder willkürliche literarische Meinungsäußerung umfasste. *Ästhetik* und der neue Ausdruck der *Literaturwissenschaft* übernahmen nun das früher von der *Kritik* umgrenzte Gebiet“ (Wellek 1965 : 29).

²⁶ „Der Kritiker wird zum Vermittler, zu einem Sekretär, ja zu einem Diener des Leserpublikums“ (Wellek 1965 : 10).

²⁷ „Während in Frankreich Sainte-Beuve erneut die Vorherrschaft des Kritikers in der Öffentlichkeit sicherte und in England Matthew Arnold Kritik zum Schlüssel der modernen Kultur und Rettung Englands machte, verlor in Deutschland Kritik drastisch an Ansehen“ (Wellek 1965 : 30).

²⁸ „Man kann die Aufgaben der Literaturwissenschaft auf drei großen Gebieten sehen : der Literaturtheorie, der Literaturkritik und der Literaturgeschichte (...). Die Theorie erläutert elementare inhaltliche und formale Probleme der Literatur, die Kritik analysiert Werke und Werkgruppen, und die Geschichte liefert die historischen Zusammenhänge“ (Winter 1975 : 7).

H. Winter, qui a défini les champs d'étude de la *Literaturwissenschaft* confirme le rôle dévolu à la critique littéraire en Allemagne en précisant que le terme de *Kritik* désigne en premier lieu la critique journalistique, en opposition à la critique universitaire, scientifique. Il précise d'autre part que cette critique a mauvaise réputation. On lui reproche fréquemment son manque d'historicité, son ancrage trop important dans l'actualité²⁹. Autrement dit, l'activité de critique fait bien partie des études littéraires, au sens de *Literaturwissenschaft*, mais cette critique est minoritaire. La place qu'occupe la critique littéraire journalistique est inversement proportionnelle à la considération qu'on lui accorde : la critique par excellence apparaît paradoxalement comme une sous-critique.

I.1.1.2. Typologies de la critique

Ces premières définitions de la critique ne sont que le résultat de la cristallisation de leurs différentes acceptions dans les ouvrages usuels. Aussi convient-il d'approfondir ces premières observations par le recours aux travaux portant sur la critique littéraire. Les ouvrages portant sur cette dernière n'ont pu que constater l'extrême hétérogénéité de ses productions et ont par conséquent tenté d'établir des typologies fondées sur différents critères, qui font l'objet ci-après d'un passage en revue. Il s'agit ainsi de donner un aperçu de la diversité des pratiques et des courants de pensée que recoupe la notion de critique pourtant souvent employée au singulier. Ce passage en revue des différentes typologies se fait en fonction du ou des critère(s) retenu(s).

L'ancrage institutionnel

Dans sa définition de la critique littéraire, les auteurs de l'*Encyclopædia Universalis* distinguent d'emblée deux activités : celle des comptes-rendus de livres qui paraissent dans la presse et celle de la critique dite « universitaire »³⁰. L'une est produite par des journalistes qui s'adressent à un public non initié, l'autre se veut érudite et s'adresse à des spécialistes. Il convient de renvoyer ici à la remarque faite ci-dessus par Hector Berlioz sur la distinction entre critique et recenseur. Conformément aux analyses des termes français et allemands,

²⁹ „Literaturkritik ist im deutschen Sprachraum zunächst die journalistische Rezensionstätigkeit, die sich – im Gegensatz zur akademischen, historisch orientierten Kritik – vorwiegend auf die Literatur der Gegenwart konzentriert und sich deshalb immer wieder den Vorwurf ahistorischer Systemlosigkeit zuzieht“ (Winter 1975 : 13).

³⁰ « L'expression critique littéraire recouvre aujourd'hui deux activités relativement autonomes. Elle désigne d'une part les comptes-rendus de livres dans la presse, à la radio, à la télévision : parlons ici de critique journalistique. Elle renvoie d'autre part au savoir sur la littérature, aux études littéraires ou à la recherche littéraire : parlons cette fois de critique universitaire ou didactique » (*Encyclopædia Universalis* : s.v. critique littéraire).

telles qu'elles ont été menées précédemment, le même terme en français désigne deux activités là où l'allemand préfère distinguer *Literaturkritik* et *Literaturtheorie*. À cette première distinction en fonction de l'ancrage institutionnel entre, d'une part, la critique des journaux et, d'autre part, la critique des érudits, peut s'ajouter un troisième type de critique qui est celle des écrivains.

Tableau 2 : Typologie de la critique en fonction de l'ancrage institutionnel

Critique littéraire		
Critique de la presse (discours des recenseurs)	Critique universitaire (discours érudit)	Critique des auteurs (discours littéraire ?)
<i>Literaturkritik</i>	<i>Literaturtheorie</i>	

La question reste de savoir quel statut il faut accorder à ce troisième type de critique. Si la critique des recenseurs relève d'un discours médiatique et que celle des universitaires relève d'un discours érudit, la critique des auteurs possède un degré moindre d'institutionnalisation.

L'objet du discours

On tend volontiers à distinguer la critique d'art de la critique scientifique, mais sans que le critère déterminant soit l'opposition d'un discours journalistique à un discours érudit. Les travaux de S. Adam (2007) portent notamment sur la *wissenschaftliche Rezension* par opposition à la *Kunstrezension*. Tandis que la *Kunstrezension* (synonyme ici de *journalistische Rezension*) a pour objet des parutions littéraires ou des manifestations culturelles, la *wissenschaftliche Rezension* a pour objet des parutions scientifiques publiées dans des revues spécialisées dans le domaine scientifique en question. Si *a priori* ce second critère de classification semble correspondre au premier, en réalité, le rapport entre ancrage institutionnel et objet du discours ne respecte pas une stricte équivalence. Ainsi, S. Adam remarque une certaine asymétrie dans cette répartition, dans la mesure où la presse peut, à l'occasion, également publier des comptes-rendus d'ouvrages scientifiques. Ces textes ne seront toutefois pas pour autant considérés comme des *wissenschaftliche Rezensionen*³¹. Le

³¹ « Ici s'observe une première forme d'asymétrie : certains travaux notent que les Rezensionen publiées dans la presse peuvent parfois avoir pour objet une publication scientifique, mais assimilent ces cas aux KR (*sc. Kunstrezensionen*) typiques (cela tend d'ailleurs à démontrer que les travaux en question accordent au cadre

véritable critère semble être davantage celui du public concerné que celui de l'objet du discours. Mais inversement, aucune distinction ne semble être faite entre la presse généraliste et la presse spécialisée, toutes les deux publiant des *Kunstrezensionen*³². Cette absence de distinction s'explique sans doute par la différence entre presse généraliste et presse spécialisée. La presse spécialisée regroupe les publications qui, par opposition à la presse généraliste, abordent une thématique particulière comme les magazines littéraires. Le public auquel elle s'adresse est un public intéressé par la thématique en question, mais la presse spécialisée se présente généralement comme une presse de vulgarisation. La différence entre presse généraliste et presse spécialisée est par conséquent uniquement de nature thématique. En revanche, il existe une différence plus fondamentale entre presse généraliste/spécialisée et presse professionnelle : cette dernière regroupe des publications éditées par la communauté scientifique et adressée à cette même communauté. L'objet de la critique joue donc dans une certaine mesure un rôle dans l'établissement d'une classification, mais c'est le critère de l'ancrage institutionnel qui apparaît comme prépondérant dans la réception des textes.

Tableau 3 : Typologie de la critique en fonction de l'objet du discours

Critique	
Critique d'ouvrages littéraires	Critique d'ouvrages scientifiques
= Critique d'art dans la presse généraliste ou spécialisée	= Critique scientifique dans des revues scientifiques = Critique d'art dans la presse

La méthode

Une des typologies habituellement envisagées est celle qui a pour critère distinctif la méthode : est ainsi dite « externe » la critique qui tente d'expliquer l'œuvre par sa réception, par sa genèse ou par des éléments biographiques. Elle est en revanche dite « interne » lorsqu'elle analyse les formes et les significations de l'œuvre³³.

communicatif un poids plus important qu'à la nature de l'objet traité quand il s'agit de différencier les KR des WR (*sc. wissenschaftliche Rezensionen*)) » (Adam 2007 : 17).

³² « Mais par ailleurs, il ne semble pas que soit faite de différence entre les KR publiées dans la presse généraliste et les KR publiées dans les revues spécialisées dans le domaine artistique concerné – sans qu'il soit par ailleurs précisé à quoi tient cette absence de distinction » (Adam 2007 : 17).

³³ « Lorsqu'elle tente d'expliquer l'œuvre par sa réception ou par sa genèse – à savoir, en l'inscrivant par rapport à un hors-texte biographique et historique ou un inconscient et une société donnés –, la critique est externe ;

La critique peut encore être « *a priori* » si elle repose sur des prérequis dogmatiques³⁴ ou « *a posteriori* ». Elle peut être à dominante « subjective » et faire appel à des arguments esthétiques, relevant du goût personnel ou à dominante « objective » lorsqu'elle repose sur des exigences scientifiques. D'ailleurs, en France, la critique a connu une évolution : alors qu'elle était externe et *a priori* à ses débuts, elle est majoritairement devenue interne et *a posteriori* avec le développement des critiques journalistiques et professorales³⁵.

Mode de production ou d'écriture

M. Charles a développé trois grands modèles correspondant à trois modes d'écriture : « la non-écriture », « la contre-écriture », « l'écriture de genres critiques forts »³⁶. La non-écriture s'apparente à l'édition critique et rappelle la seconde acception donnée par le *Duden* au terme allemand de *Kritik*, à savoir l'objectif de restituer la teneur originale d'un texte. La contre-écriture est ce que l'on conçoit communément par les recensions qui paraissent dans la presse et qui commentent une œuvre. Enfin, le troisième mode d'écriture est plus autonome que celui de la contre-écriture ; il constitue un genre à part entière, là où l'article n'est qu'un écho du texte premier.

D'autres critères de classification et d'autres typologies pour différencier les textes critiques sont envisageables. Ce bref aperçu suffit cependant à renforcer l'idée que « la critique » n'est pas un phénomène uniforme et monolithique. Ce constat doit bien entendu être pris en considération pour la délimitation de l'objet d'étude.

I.1.2. Réalités culturelles du discours critique

Les différences terminologiques opérées ci-dessus – entre notamment les termes français et allemands – comme la spécificité du terme allemand de *Kritik* désignant à l'origine de façon privilégiée la critique journalistique, s'explique par une absence d'unicité de la recension d'un

lorsqu'elle l'appréhende de l'intérieur, c'est-à-dire qu'elle s'attache à l'analyse de ses formes et de ses significations, elle est interne » (Thumerel 2000 : 20).

³⁴ Est conçue comme dogmatique toute critique qui perçoit son référent à la lumière d'un système axiologique préétabli. Ce système axiologique peut être d'ordre politique, mais également esthétique.

³⁵ « Nous découvrirons comment, d'externe et d'*a priori* (du XVI^e au XIX^e siècle), la critique littéraire française est majoritairement devenue interne et *a posteriori* » (Thumerel 2000 : 51).

³⁶ « La non-écriture, dont l'édition critique est l'exemple – proche de l'interprétation zéro qu'est la lecture à haute voix d'un texte ; la contre-écriture du commentaire, qui se développe en marge, prolifère, mais jamais pour lui-même ; l'écriture d'un certain nombre de genres critiques forts (ancrés dans une longue tradition proprement littéraire) : l'essai, la lettre, le dialogue... » (Charles 1985 : 24).

point de vue diachronique. La recension, à l'instar de toute forme linguistique, est difficilement analysable hors de l'historicité des discours, d'autant qu'elle revêt un caractère fortement culturel. Comme le laisse penser l'évolution différente des termes français et allemand, les pratiques de la recension sont tributaires d'une époque et d'un lieu. Il existe de nombreuses études retraçant l'évolution de la *Literaturkritik* dans l'espace germanophone³⁷. Il apparaît comme nécessaire de revenir ici sur quelques aspects de cette évolution, non pour retracer de façon exhaustive l'évolution du discours de la critique, mais afin d'approfondir la notion de recension.

I.1.2.1. Origines de la critique

Les ouvrages retraçant l'histoire de la *Literaturkritik* sont confrontés à deux problèmes méthodologiques majeurs :

- La volonté de retracer l'évolution de la *Literaturkritik* correspond à l'ambition de mieux comprendre en quoi elle consiste. Mais ce travail présuppose qu'on puisse la définir *a priori* de façon assez précise pour en déterminer l'origine. Ainsi, les auteurs de tels ouvrages s'accordent à dire que le discours critique littéraire est presque aussi ancien que le discours littéraire. Dès l'Antiquité, on trouve effectivement des écrits de nature autoréflexive sur la littérature, ou encore des commentaires métalittéraires sur les productions littéraires d'une époque³⁸. La teneur d'un propos critique existe, cependant la recherche s'accorde à fixer la naissance de la critique au XVIII^e siècle. Ainsi, il semblerait que la critique d'art fasse sa première apparition dans le contexte de la France des Lumières, mais sa paternité continue de faire débat entre notamment La Font de Saint-Yennes et Diderot³⁹. K.-L. Berghahn explique que le début de la *Literaturkritik* est le résultat d'un consensus de la part des chercheurs, permettant notamment de résoudre le premier problème évoqué ici. Le choix de retenir le XVIII^e siècle comme le siècle de la naissance de la critique s'explique par l'importance

³⁷ Outre l'ouvrage de R. Wellek (1955) présentant une histoire mondiale de la critique, il convient de mentionner l'ouvrage de référence de P.-U. Hohendahl (1985), les réflexions menées lors du *Symposium* de la *Deutsche Forschungsgemeinschaft* de 1989 ainsi que l'ouvrage plus récent de T. Anz et R. Baasner (2007).

³⁸ Voir Aristote, *Poétique*, suivi d'une importante tradition de traités de stylistique et de rhétorique. Cette tradition classique se perpétue d'ailleurs dans les siècles suivants : „In der Spätantike und im Mittelalter falten sich diverse Spielarten der Kritik an Texten aus. [...] Dabei erhält die Kritik einen fest institutionalisierten Ort innerhalb der Bildungsinstitution der Grammatik“ (Anz & Baasner 2007 : 14).

³⁹ „Um die Frage ‚Wann entstand die moderne Kunstkritik?‘ und ‚Wer war der erste Kunstkritiker?‘ bewegt sich seit rund einem Jahrhundert eine Diskussion, in der sich im Wesentlichen zwei Parteien gegenüberstehen: einerseits die Anhänger La Font de Saint-Yennes, die 1747 als das Gründungsjahr der Kunstkritik ansehen, und andererseits die Diderot-Fraktion, die diesbezüglich 1759 angibt“ (Kluge 2009 : 11).

qu'elle revêt désormais dans la philosophie des Lumières⁴⁰, et par la naissance corolaire d'une opinion publique⁴¹. Par ailleurs, un autre argument est avancé pour dater l'origine de la critique au XVIII^e siècle, à savoir celui de la stabilisation de ses fonctions. En définissant la critique comme une instance médiatrice entre la littérature et son lectorat, qui sélectionne, informe, interprète, évalue et prête à la discussion, T. Anz et R. Bassner estiment que ces fonctions sont les mêmes depuis trois cents ans⁴². Ainsi, ils distinguent cette nouvelle forme de discours par rapport aux propos métapoétiques tenus précédemment.

- Le second problème méthodologique qui se pose dans l'ambitieuse entreprise historiographique de la critique – et qui est en partie lié au premier – est celui des modes d'expression de la critique. Effectivement, le discours critique n'est pas un genre en soi, mais trouve son expression dans divers genres⁴³. P.-U. Hohendahl énumère les formes littéraires sous lesquelles est apparue historiquement la critique : la recension, la glose, la polémique, l'essai, le dialogue, le reportage et même l'histoire littéraire est, à certains égards, une forme de critique littéraire. Cette pluralité suppose que l'histoire de la recension ne se confond pas avec l'histoire de la critique en général ou avec l'histoire d'un autre genre en particulier⁴⁴. Or, afin d'opérer une telle distinction, encore faut-il être en mesure de définir ce qu'est une recension. Contrairement à la critique en général, il apparaît plus aisé de dater l'apparition des premières recensions. Si l'on retient comme critère définitoire de la recension la publication périodique d'un métatexte au sein d'un journal, d'une revue, il semblerait que les premières recensions dans l'espace germanophone datent de 1722. À cette époque paraissent des recensions dans le *Hollsteinischer Correspondent* à la rubrique

⁴⁰ C'est ce qu'affirme Kant dans la préface de la *Critique de la raison pure* : „In Ermangelung derselben sind Gleichgültigkeit und Zweifel, und, endlich, strenge Kritik, vielmehr Beweise einer gründlichen Denkungsart. **Unser Zeitalter ist das eigentliche Zeitalter der Kritik**, der sich alles unterwerfen muß“ (Kant 1787 : 13, nous soulignons).

⁴¹ „Ihre Geschichte mit der Aufklärung beginnen zu lassen, entspricht einem Konsens der Forschung [...] Die moderne Literaturkritik entstand in der Aufklärung, und so zeigt die Institution der bürgerlichen Kritik noch heute den Anspruch und die Widersprüche ihrer Entstehungszeit“ (Berghahn 1985 : 10).

⁴² „Sie verschafft Überblicke, wählt aus, informiert, interpretiert, wertet und regt dazu an, über Literatur zu diskutieren. [...] Seit dreihundert Jahren hat sie im wesentlichen die gleichen Funktionen“ (Anz & Bassner 2007 : 7).

⁴³ „Die Geschichte der Rezension ließe sich möglicherweise als die Geschichte einer Textsorte beschreiben, nicht dagegen die Geschichte der Kritik. Die Kategorie der Kritik ist nicht einmal als Oberbegriff für eine Reihe von Textsorten zu begreifen, sondern – um eine vorläufige Bestimmung einzuführen – die öffentliche Kommunikation über Literatur, die die Darstellung und Bewertung dieser Literatur zu ihrer Sache macht“ (Hohendahl 1985 : 2).

⁴⁴ „Die Geschichte der Literaturkritik ist nicht identisch mit der Geschichte des Feuilletons oder selbst des Rezensionswesens“ (Hohendahl 1985 : 1).

*Gelehrter Artikel*⁴⁵. Ce fait conforte l'idée de choisir le XVIII^e siècle comme le siècle qui a vu naître la critique, même si ce n'est qu'à partir du XIX^e siècle qu'est attesté le terme de *Feuilleton*⁴⁶ pour désigner le supplément des journaux consacré à la vie culturelle et contenant les recensions.

Cependant, les recensions n'apparaissent pas *ex nihilo*. Dans l'espace germanophone, on note en 1682 l'existence des *Acta Eruditorum* de Otto Mencke (Haacke 1952 : 151) qui se réfèrent à la parution de nouveaux ouvrages. Mais ces textes sont encore en latin. Les recensions en langue allemande semblent avoir pour ancêtre des dialogues fictifs publiés au XVII^e siècle, notamment par C. Thomasius dans ses *Monatsgespräche* entre 1688 et 1690 ou à sa suite par W.E. Tentzel entre 1689 et 1698 dans les *Monatliche Unterredungen einiger guten Freunde*⁴⁷. Si la forme du dialogue fictif empruntée aux philosophes de l'Antiquité classique est très courante à l'époque baroque, son usage est ici novateur. D'une part, les locuteurs occupent une place équivalente au sein des dialogues, l'objectif n'est pas la recherche d'un consensus, mais le développement de points de vue divergents menant à un débat d'idées sur les productions de l'époque. D'autre part, si de tels dialogues existent dans d'autres revues d'érudits à propos d'ouvrages scientifiques, philosophiques, juridiques ou encore historiques, C. Thomasius est le premier à inclure les œuvres littéraires (Anz & Baasner 2007 : 19). On comprend ainsi tout le sens qu'il peut y avoir à associer le terme de *Rezension* à *Besprechung*. Les fondements de la recension sont éminemment dialogaux : la constitution du discours de la recension trouve son origine dans le dialogue fictif qu'elle abandonne toutefois au profit du monologue attribué à un *Rezensent* qui prend en charge le texte. Cet abandon est attesté par W.-E. Tentzel lui-même au début du XVIII^e siècle dans sa *Curieuse Bibliothec*⁴⁸. Le dialogue

⁴⁵ „Die ersten Rezensionen [...] in einer dem späteren Feuilleton ähnlichen Rubrik ‚Gelehrter Artikel‘, ab 1722 im Hollsteinischen Correspondent“ (Anz & Bassner 2007 : 8).

⁴⁶ L'usage du terme *Feuilleton* en allemand est attesté à partir de 1831 : „Der Begriff ‚Feuilleton‘ kommt aus dem Französischen und heißt soviel wie Blättchen oder Beiblatt. Abbé de Geoffroy verwendete 1800 diese Bezeichnung für ein in sein Journal des Débats eingelegtes Beiblatt, das Betrachtungen zu Literatur und Kunst enthielt und sehr erfolgreich war, so dass es wenig später in die eigentliche Zeitung integriert, aber durch einen schwarzen Strich vom Hauptteil abgesetzt wurde. Im deutschsprachigen Raum findet sich die Bezeichnung erstmals 1831 im Nürnberger Correspondenten“ (Neuhaus 2004 : 131).

⁴⁷ Ces dialogues s'inscrivent dans une fiction où un narrateur présente les deux protagonistes Leonhard et Antonio. Les deux personnages se retrouvent, au début, dans la bibliothèque de Leonhard et se donnent pour objectif la recension de livres, à savoir une discussion qui donnera lieu à une publication : „In einer berühmten Stadt in Teutschland waren zwey gute Freunde, welche nach der heutigen Mode sehr curieus waren, und gerne von neuen Geschichten und neuen Büchern redeten, und davon ein unvorgreisliches Urtheil fälleten. [...] Denn weil ietzo so viel gelehrte Männer in Lateinischer, Teutscher, Frantzösischer, Englischer und Italiänischer Sprache, anderer Schrifften und Erfindungen censiren und recensiren, sich wenig bekümmern, ob lose Mäuler ihre giftige Zähne daran reiben, so hofften sie durch solche stattliche Exempel einen Mißgünstigen leicht auff bessere Gedancken zu bringen“ (Tentzel 1689 : 3).

⁴⁸ W.-E. Tentzel prend désormais en charge en tant qu'auteur les recensions publiées dans ce qu'il présente comme la suite des *Neue Unterredungen*. Il ne s'agit plus d'exposer un éventail de jugements divergents, mais

entre les locuteurs fictifs laisse place à une nouvelle situation de communication entre un *Rezensent* et son lectorat⁴⁹.

I.1.2.2. Les âges de la critique

La recension ainsi définie comme une forme particulière de discours critique publiée de façon chronique par un recenseur qui exprime un jugement à l'attention de l'opinion publique, apparaît effectivement au XVIII^e siècle. L'évolution de sa forme ou de ses fonctions s'inscrit cependant dans l'historicité de la critique en général. R. Wellek, dans son ouvrage monumental en huit volumes sur l'histoire de la critique, entre 1750 et 1950, opère un découpage thématique en fonction des pays et, au sein de chaque pays, il détaille l'évolution de la critique en fonction des auteurs. C'est dans le volume sept que l'on retrouve la section dédiée à l'espace germanophone. R. Wellek est l'un des rares auteurs à procéder de façon thématique, mais cette démarche s'explique par la volonté d'embrasser un panorama mondial de la critique. Le fait de procéder par aire géographique n'empêche cependant pas l'auteur de reconnaître le rôle joué par l'Histoire sur l'histoire de la critique⁵⁰. Ce constat s'applique particulièrement à l'Europe du XX^e siècle et *a fortiori* à l'Allemagne, où le rôle de la critique est devenu de plus en plus une prérogative du monde universitaire et non celui de la presse⁵¹. Le transfert de cette prérogative de la communauté scientifique au monde de la presse s'explique naturellement par un ensemble de facteurs d'ordre socio-historique qui ont une incidence sur la critique dans la mesure où elle est une pratique sociale.

Rien d'étonnant, ainsi, à ce que l'on retrouve chez les auteurs qui ont entrepris une histoire de la critique un découpage chronologique dont les charnières correspondent à des événements historiques marquants ou à des courants littéraires. Si la recension évolue, c'est au gré de l'Histoire et de l'histoire littéraire. Ce constat se trouve confirmé si l'on compare ici les

d'exprimer un jugement et de laisser au lecteur la possibilité de l'approuver ou de le rejeter : „[Ich habe] mich endlich überreden lassen, auff dergleichen Arbeit etliche Reden-Stunden künfftig zu wenden, wiewohl nicht mehr in Form eines Gesprächs, im desto eher die abgeschmacteste Censur zu meiden, als ob gute Freunde ben ihren Zusammenkünften sich nach denen regulis Dialogorum unterreden müsten. Wird demnach der geneigte Leser hinfüro sich gefallen lassen, die recension von allerhand alten und neuen Büchern sonderlich denen, die geist- und weltliche Historien, auch litterariam & naturalem in sich halten, durch zublättern, und mein davon gesprochenes Urtheil nach seinem Belieben zu billigen oder zu verwerffen“ (Tentzel 1704 : préface).

⁴⁹ „Der Dialog verlagert sich damit von den fiktiven Diskussionsteilnehmern der Monatsgespräche zur Kommunikation zwischen dem Rezensenten und dessen Rezipienten“ (Anz & Bassner 2007 : 20).

⁵⁰ “In certain cases the catastrophes of the twentieth century have influenced German literary criticism so heavily that one can hardly neglect the political events that often set the course of history” (Wellek 1955 : 3).

⁵¹ “In Europe as literary criticism between the world wars became more and more the prerogative of the university, very few journalists or daily reviewers established any reputation outside their particular audience. This was particularly true in Germany” (Wellek 1955 : 70).

découpages chronologiques (voir tableau ci-dessous) opérés par deux ouvrages de référence, à savoir celui de P.-U. Hohendahl (1985) et celui de T. Anz et R. Baasner (2007).

Tableau 4 : Comparaison des découpages chronologiques retenus par les auteurs

Découpage chronologique selon P.-U. Hohendahl (1985)	Découpage chronologique selon T. Anz et R. Baasner (2007)
Von der klassizistischen zu klassischen Literaturkritik 1730-1806	Die Formationsphase der deutschsprachigen Literaturkritik
	Literaturkritik in der Zeit der Aufklärung
	Literaturkritik in der Zeit des Sturm und Drang
	Literaturkritik in der Zeit der Klassik
Begriff der Literaturkritik in der Romantik 1795-1848	Literaturkritik in der Zeit der Romantik
Literaturkritik in der Epoche des Liberalismus 1820-1870	Literaturkritik in der Zeit des Jungen Deutschland, des Biedermeier und der Vormärz
	Literaturkritik in der Zeit des Realismus
Literaturkritik zwischen Reichsgründung und 1933	Literaturkritik in der literarischen Moderne
	Literaturkritik in der Weimarer Republik
Entwicklung der deutschen Literaturkritik von 1933 bis zur Gegenwart	Literaturkritik unter dem NS-Regime und im Exil
	Literaturkritik in der DDR
	Literaturkritik in der Bundesrepublik

On constate que les deux découpages proposés sont assez comparables, même si T. Anz et R. Baasner distinguent des périodes plus courtes. Le panorama de l’histoire de la critique que proposent les auteurs peut se concevoir en cinq périodes correspondant peu ou prou à des périodes de l’histoire allemande ou de l’histoire littéraire. La première période datée de 1730 à 1806 voit – conformément à ce qui a précédemment été expliqué⁵² – la naissance de la recension. D’un point de vue interne au texte, l’évolution de la recension se fait à partir d’un dialogue fictif qui devient monologue. D’un point de vue externe, ce phénomène s’accompagne de la constitution d’une opinion publique. Autrement dit, il ne s’agit pas seulement d’un phénomène purement littéraire, mais d’une pratique sociétale avec une

⁵² Voir I.1.2.1.

interaction : la société forme la critique, la critique forme la société⁵³. Ces deux points essentiels déjà mentionnés ont plusieurs conséquences.

Tout d'abord, si le texte n'est plus un dialogue, mais le discours d'un locuteur, la question de l'identification de l'auteur n'en est pas pour autant aisée. Jusqu'au XIX^e siècle, la plupart des recensions sont publiées de façon anonyme ou signées d'un pseudonyme. R. Baasner y voit l'un des traits constitutifs de la critique à cette époque⁵⁴ dans la mesure où cela lui confère un réel pouvoir. En outre, les recenseurs n'hésitent pas, sous couvert d'anonymat, à publier dans différentes revues ou journaux ou encore à vendre leur texte à plusieurs reprises.

Par ailleurs, si à ses débuts la critique répond effectivement à l'idéal des Lumières qui consiste à éclairer l'opinion publique en matière littéraire, la réalité finit par décevoir les partisans des Lumières qui constatent l'impossibilité d'éduquer et d'émanciper de façon homogène le peuple⁵⁵. La critique connaît une première crise identitaire dans la mesure où elle ne sait pas si elle doit orienter ses lecteurs vers ce qu'elle tient pour de la grande littérature ou prendre avant tout en considération le goût du public. Cette crise s'accompagne de l'impuissance constatée de la critique à contrôler le marché de la littérature et reflète le caractère à la fois intellectuel et commercial de l'objet livre. Enfin, à l'issue de cette première période, l'esprit du *Sturm und Drang* achève de décrédibiliser la critique. On dénie à cette dernière le droit à la parole face au génie de l'artiste⁵⁶. C'est le début de la mauvaise réputation du recenseur, représentant le critique comme un écrivain raté qui ose critiquer l'auteur. À cet égard un vers célèbre du poème de Goethe intitulé *Rezendent* et datant de cette époque illustre très bien ce dénigrement du recenseur : „*Schlagt ihn tot, den Hund! Es ist ein Rezendent*“⁵⁷. Klaus Berghahn (1985 : 59) établit un parallèle intéressant entre la France et l'Allemagne. Il considère que la Révolution française est l'aboutissement de ce qui avait commencé avec les armes de l'esprit critique. En Allemagne, en revanche, la critique est

⁵³ „Literaturkritik ist also im 18. Jahrhundert kein bloß innerliterarisches Phänomen umfassender Theorie- und Geschmacksbildung, sondern sie trägt auch bei zur Konstituierung einer bürgerlichen Öffentlichkeit“ (Berghahn 1985 : 16).

⁵⁴ „Die Auswirkungen der Anonymisierung prägen die Kritik wie kaum etwas anderes, sie verschaffen ihr Macht und Ansehen im Guten wie im Schlechten“ (Baasner 2007a : 24).

⁵⁵ „Der janusköpfige Charakter des Buches als Geist und Ware wurde von den Aufklärern, solange sich der Buchmarkt durch Kritik noch steuern ließ durchaus begrüßt“ (Berghahn 1985 : 53).

⁵⁶ „Diese Kritikfeindlichkeit, die sich auf einen emphatischen Geniekult stützte, machte den Dichter zum selbstherrlichen Gesetzgeber der Kunst und degradierte den Kritiker zum kongenialen Ausleger der Werke“ (Berghahn 1985 : 53).

⁵⁷ Le poème *Rezendent* date de 1773. Goethe y compare le critique à un homme invité à sa table qui mangerait à sa faim, mais critiquerait les mets. Le recenseur visé serait Gießer Schmidt qui aurait réservé un mauvais accueil au *Götz von Berlichingen*.

frappée d'impuissance, mise au ban et se replie après 1789 dans le domaine purement esthétique, coupée de la réalité et s'adressant à un public idéal⁵⁸.

Les deux ouvrages de référence retenus ici accordent une place particulière à la critique du romantisme allemand. La critique conformément au constat fait à la fin de la période précédente perd son statut de pratique sociale ancrée dans l'actualité et se retire ainsi dans « l'ésotérisme d'une pratique esthétisante »⁵⁹ pour reprendre l'expression de J. Schulte-Sasse (1985 : 76). Le romantisme abandonne l'idée de vouloir éduquer le peuple par la critique⁶⁰. Le nombre de recensions se voulant objectives et publiées dans les revues de savants décroît sensiblement, même si W. Grimm continue à cultiver cette tradition. En lieu et place de ces recensions de savants, R. Baasner (2007e : 63) inventorie trois catégories de critiques⁶¹ : la critique d'attaque faite sur un ton ironique, la critique à prétention historiographique et la critique à caractère apologétique. La première est pratiquée notamment par F. Schlegel. La deuxième est fortement liée au monde universitaire depuis les lectures tenues par A.-W. Schlegel à Jena puis à Berlin. Enfin, la troisième catégorie de critiques est incarnée notamment par Görres et sa recension du recueil *Des Knaben Wunderhorn*, véritable manifeste du romantisme de trente-sept pages.

La critique, à l'époque du romantisme, s'autonomise pour devenir elle-même poésie. Cette conception romantique de la critique trouve son expression dans la forme de la *Charakteristik*, que F. Schlegel définit de la façon suivante :

Eine Charakteristik ist ein Kunstwerk der Kritik, ein visum repertum der chemischen Philosophie. Eine Rezension ist eine angewandte und anwendende Charakteristik, mit Rücksicht auf den gegenwärtigen Zustand der Literatur und des Publikums. Übersichten, literarische Annalen sind Summen oder Reihen von Charakteristiken (Schlegel 1967 : 253).

Cette forme de discours critique tenu à propos d'un livre ou d'un auteur mêle des passages d'analyse très technique à des passages poétiques⁶². Le critique y est conçu lui-même comme

⁵⁸ „Unter dem Druck der herrschenden Verhältnisse wandelt sich nach 1789 auch die Funktion der Kritik: Sie verliert ihren bürgerlich-aufklärerischen Impetus, löst sich aus allen lebenspraktischen Bezügen und wird ästhetisch-immanent“ (Berghahn 1985 : 59).

⁵⁹ „Beunruhigt und sensibilisiert durch ihre Erfahrungen mit dem literarischen Markt und abgestoßen vom sich entfaltenden Wirtschaftsgeist des Bürgertums, ziehen sich die Romantiker mehr und mehr in die gesellschaftskritische Esoterik einer ästhetischen Praxis zurück“ (Schulte-Sasse 1985 : 76).

⁶⁰ Friedrich Schlegel ironise cette conception de la critique dans *Fragmente und Ideen* : „Der Zweck der Kritik, sagt man, sei Leser zu bilden ! – Wer gebildet sein will, mag sich doch selbst bilden. Dies ist unhöflich, es steht aber nicht zu ändern“ (Schlegel 1905 : 23).

⁶¹ „Drei Kategorien: eine mit ironisch-kämpferischem Ton, eine mit ausgreifend historiographischem und eine mit hochgestimmt apologetischem Anspruch“ (Baasner 2007e : 63).

⁶² L'une des rares définitions de la *Charakteristik* est donnée par R. Wellek : „Die ‚Charakteristik‘ ist der kritische Essay über einen einzelnen Autor oder ein individuelles Buch, wo Schlegel ein kritisches Vokabular verwendet, in dem abstrakte Definitionen und Schlüsse mit impressionistischen und sogar lyrischen Stellen

un auteur s'exprimant dans une langue poétique afin de parler de poésie. C'est une forme de critique impressionniste dans le sens où le recenseur retranscrit ses impressions, il se fait lecteur-scripteur afin de transmettre le plaisir du texte. Malgré l'ambition de Schlegel, il semblerait que la *Charakteristik* n'ait pas été perçue comme un genre à part entière par ses successeurs, mais ne soit restée qu'un terme étroitement associé au travail de Schlegel⁶³.

Le bornage de la troisième période diffère selon les auteurs, rappelant le caractère en partie arbitraire d'un découpage. T. Anz et R. Baasner choisissent de s'aligner sur le repère historico-politique que représente l'année 1815 avec la création de la Confédération germanique (*Deutscher Bund*). P.-U. Hohendahl préfère faire débiter la troisième période en 1820. Il justifie ce choix en rappelant, d'une part, que c'est généralement 1830, date de la révolution de Juillet en France, qui est retenu comme marquant la fin de l'esthétique romantique⁶⁴. Mais P.-U. Hohendahl (1985 : 129) estime que le changement ne se fait pas brutalement, et certains auteurs dans les années 1820, comme Ludwig Börne ou Wolfgang Menzel, peuvent être considérés comme les précurseurs de la nouvelle période. Par ailleurs, c'est dans les années 1820 que l'on constate une expansion du marché du livre et, dans sa lignée, du monde de l'édition. Entre 1820 et 1843, le nombre de livres publiés augmente de 147% (Hohendahl 1985 : 132). S'il est effectivement difficile d'établir un découpage chronologique incontestable, la démarche de P.-U. Hohendahl semble pertinente dans la mesure où il prend en considération des facteurs historiques, politiques, culturels et commerciaux pour marquer l'ère nouvelle dans laquelle entre la critique.

D'un point de vue formel, cette nouvelle période se caractérise avant tout par l'apparition du *Je-critique* (Zens 2007 : 67). On constate effectivement que le statut de la critique a beaucoup évolué : d'abord dialogue fictif, puis discours érudit et discours poétique, la critique peut désormais parler à la première personne, se mettre en scène dans son rôle d'informateur, de lecteur cultivé afin d'exprimer un jugement qui paraît dès lors plus personnel. Ce changement de personne s'accompagne d'un changement sociétal avec la constitution d'une bourgeoisie cultivée qui a également, à son tour, des répercussions sur le statut de la critique. Cette

vermischt werden. [...] zu jener Zeit müssen Schlegels Beschwörungen im Gegensatz zu formalen Abhandlungen über Ästhetik und dem trockenen Bericht konventioneller Buchbesprechungen den Leser als etwas Neues und Willkommenes angesprochen haben“ (Wellek 1955 : I, 293).

⁶³ „Man kann hier ergänzen, dass die *Charakteristik* als eine solche, nämlich als ‚eigne spezifisch verschiedene Gattung‘, gar nicht wahrgenommen worden ist: Der Begriff ‚*Charakteristik*‘ hat als eigenständiges Lemma in die einschlägigen literaturwissenschaftlichen Nachschlagewerke keinen Eingang gefunden. Zwar wird er immer wieder genannt, wenn von Literaturkritik die Rede ist“ (Nerling-Pietsch 1997 : 8).

⁶⁴ Nombreux sont les écrivains de l'époque qui considèrent que 1830 clôt la *Kunstperiode*, période pendant laquelle l'art se coupe du réel : „Dieses Urteil kann sich auf Äußerungen von Heinrich Heine, Karl Gutzkow und Theodor Mundt berufen, die in verschiedenen Zusammenhängen hervorhoben, dass die *Kunstperiode* in Deutschland ihr Ende erreicht habe“ (Hohendahl 1985 : 129).

dernière se considère alors comme la garante de l'art et se sent investie d'une responsabilité sociale et éthique⁶⁵. Le penseur éclairé des Lumières est désormais devenu un gentilhomme cultivé⁶⁶. De fait, comme lors des périodes précédentes, les changements s'opèrent dans une dialectique entre société et critique. Ces nouveautés coexistent en partie avec les pratiques précédentes de la critique savante. Mais si l'ensemble de ces pratiques forme des genres différents et se diffuse au travers de supports de publication divers, les effets de la critique n'en sont pas pour autant remis en cause. M. Zens explique notamment que ces pratiques sont à l'origine de nouveaux genres textuels et de nouveaux types de publication⁶⁷. C'est à cette période que l'on peut dater, pour l'espace germanophone, la séparation radicale entre la critique de la presse et la critique érudite. P.-U. Hohendahl fait alors la distinction entre la *Literaturkritik* qui poursuit son évolution sous la forme du *Feuilleton* et la *Literaturgeschichte* qui devient à partir des années 1860 une discipline universitaire. Contrairement à ce qu'affirme M. Zens, qui ne remarque pas de changement interne à la critique, P.-U. Hohendahl explique que le discours critique au sein du *Feuilleton* est alors façonné du point de vue de la forme et du contenu tandis que le discours critique au sein des universités adopte le ton scientifique⁶⁸. Ainsi, le raisonnement de P.-U. Hohendahl permet d'émettre l'hypothèse selon laquelle le discours critique en général se singularise en fonction des institutions dans lesquelles il est tenu.

La quatrième période que l'on peut distinguer dans l'évolution de la critique au sein de l'espace germanophone soulève les mêmes questions de découpage que la période précédente, mais cette fois-ci, les auteurs inversent leur perspective. Ainsi, P.-U. Hohendahl choisit un bornage purement historique en faisant commencer la période à la naissance de l'Empire allemand en 1871 pour l'achever en 1933 avec l'arrivée au pouvoir du régime nazi. T. Anz et R. Baasner, quant à eux, s'appuient sur un découpage historico-littéraire en fixant le début de la période à l'interstice de deux mouvements littéraires, celui du réalisme dont on estime la fin en 1890 et celui de la modernité qui commence alors.

⁶⁵ „Die Kritik versteht sich als eine Kunstwächterin, die ihre Legitimität aus der sozial ethischen Verantwortung bezieht“ (Zens 2007 : 81).

⁶⁶ „Die Entwicklung der Literaturkritik in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts steht in Wechselwirkung mit dem Wandel des Öffentlichkeitskonzepts. [...] aus dem ‚Selbstdenker‘ der Aufklärung wird der ‚Bildungsbesitzer‘“ (Zens 2007 : 85).

⁶⁷ „Beide Bewegungen werden an der Entstehung von Textsorten und neuen Zeitschriftentypen besonders sichtbar, ihre Effekte lassen sich jedoch auch bis in die textuellen Strukturen und rhetorischen Strategien scheinbar unveränderter Formate verfolgen“ (Zens 2007 : 90).

⁶⁸ „Im Bereich der Presse tritt die Literaturkritik in den Kontext des Feuilletons und wird von dort her formal wie inhaltlich geprägt. Als rasonierende Kritik tritt sie in den Bereich der Universität und schließt sich dem wissenschaftlichen Duktus an“ (Hohendahl 1985 : 204).

D'un point de vue économique, cette période accentue l'expansion du monde de l'édition amorcée dès avant 1848. Le monde de la presse se transforme en véritable monde des affaires et les enjeux économiques liés aux parutions ont des répercussions immédiates sur la situation des écrivains, mais également sur celle des critiques, qui ne ressemblent plus au libre penseur des Lumières (Berman 1985 : 205). Le statut de la critique et des critiques perd en crédibilité, d'autant que les grandes revues littéraires appartiennent à des maisons d'éditions. Ainsi, la *Neue Rundschau* est éditée dès 1890 par S. Fischer, la revue *Der Querschnitt*, qui voit le jour en 1921, est dirigée par Ullstein et *Die literarische Welt* en 1925 par Rowohlt. Cette imbrication entre monde de la presse et monde de l'édition redéfinit avec imprécision les rôles de l'auteur/produit, du recenseur/publicitaire et du lecteur/consommateur en fonction d'enjeux économiques.

Cette configuration d'ordre économique jette par conséquent un discrédit sur l'activité de la critique qui aboutit à une dépréciation de la critique journalistique. Cette dépréciation s'exprime notamment dans la désignation péjorative de *Feuilletonismus* qui apparaît à l'époque. Ce terme marque la différence entre une critique savante, sérieuse, et une critique journalistique, subjective et prosaïque⁶⁹. Ce caractère subjectif que l'on reproche à la critique journalistique s'oppose à l'objectivité supposée scientifique de la critique savante. Par subjectivité, on comprend, d'une part, une politisation de la critique : les opposants du feuilletonisme se réclament, en effet, d'une critique apolitique. D'autre part, cette subjectivité concerne également la critique impressionniste telle qu'elle est pratiquée par exemple par la *Neue Rundschau*. La fonction principale de la critique n'est alors plus d'évaluer mais de rendre compte des sentiments du critique à la lecture de l'œuvre. Ce genre de discours contribue à une esthétisation de la critique. Les partisans de cette esthétisation que l'on peut dater autour de 1900 rêvent d'une critique qui serait l'égale de l'art. L'Autrichien Hermann Bahr, l'un des représentants de ce mouvement, qualifie cette critique de « schöpferische Kritik » (Pfohlmann 2007 : 100), mettant ainsi au jour le potentiel créateur et artistique du recenseur dans lequel il puise sa légitimité.

On constate que cette période est traversée par différents courants qui s'opposent en partie ou totalement. D'un côté, il existe une tradition bourgeoise de la critique qui désolidarise littérature et politique. D'un autre côté, plusieurs courants de gauche réagissent à cette conception et proposent de nouvelles formes de critique davantage politisées. Bertolt Brecht

⁶⁹ „Diese subjektivistische Literaturkritik, die konservative Kritiker mit der pejorativen Bezeichnung des ‚Feuilletonismus‘ etikettierten, um den Unterschied zwischen Journalistik und Wissenschaft zu unterstreichen, vermochte also Inhalte zu thematisieren, die etwa bei Frenzel ausgeschlossen worden waren“ (Berman 1985 : 210).

rejette ainsi dans les années 1920-1930 l'idée d'un public passif et veut au contraire intégrer ce dernier dans son projet d'une restructuration révolutionnaire de la société. L'activité critique est censée instruire le public des tendances politiques qui se dissimulent sous les attributs de l'art⁷⁰. En opposition à la conception conservatrice d'une critique apolitique, Walter Benjamin – qui a notamment écrit des recensions pour la *Frankfurter Zeitung* ou la revue *Die literarische Welt* – prône également le recours à une nouvelle forme de critique. W. Benjamin redéfinit alors la critique comme une composante de la littérature et oppose, au sein du lectorat allemand, le public et le cercle des gens de lettres. Pour le public, la littérature n'est qu'un divertissement, un passe-temps, tandis que seul le cercle des gens de lettres la considère comme une source de sagesse. D'après W. Benjamin, la critique n'a été qu'au service du public et devrait à présent servir les gens de lettres⁷¹. D'après lui, la critique est un métadiscours de l'écrivain qui permet de briser l'illusion de l'art, de montrer que tout discours artistique est sous-tendu par des intentions qui ne sont jamais neutres. La critique correspond à un moment autocritique de la littérature où il convient de faire tomber le masque de l'art pur⁷². Une critique bornée à la narration d'une intrigue ou à un simple jugement de valeur et émise par un prétendu expert n'a pas d'intérêt. Ainsi, B. Brecht et W. Benjamin formulent deux des nombreuses propositions novatrices pour faire évoluer la critique. Les deux auteurs récusent la configuration conservatrice d'une instance unique et supérieure qui émet un jugement au profit, pour l'un, d'une intégration active du public dans la critique et, pour l'autre, d'une fonction réservée aux gens de lettres, qui par un métadiscours périphérique dévoilent les fondements idéologiques de l'écriture et nourrissent en retour la littérature. Cette quatrième période voit l'apparition d'une critique qui connaît plusieurs dérives : elle peut devenir manipulation à des fins commerciales pour servir telle maison d'édition, elle peut se marginaliser en devenant critique impressionniste, c'est-à-dire le discours d'un sujet isolé exprimant ses émotions, ou bien elle peut également céder à l'une des nombreuses nouvelles tendances réformatrices.

⁷⁰ „Eine neue Kritik (soll), so Brecht, das Publikum, aber auch den Literaturbetrieb über die unter dem Deckmantel der Kunst verborgenen politischen und ideologischen Tendenzen aufklären“ (Pfohlmann 2007 : 115).

⁷¹ „Deutschlands Leserkreis ist von höchst eigentümlicher Struktur: er zerfällt in zwei, einander etwa gleiche, Hälften: das ‚Publikum‘ und die ‚Zirkel‘. Diese beiden Teile überdecken sich nur wenig. Das ‚Publikum‘ sieht in der Literatur ein Instrument der Unterhaltung, der Belebung oder Vertiefung der Geselligkeit, einen Zeitvertreib im höheren oder im mindren Sinne. Die ‚Zirkel‘ sehen in ihr die Bücher des Lebens, Quellen der Weisheit, Statuten ihrer kleinen, alleinseligmachenden Verbände. Die Kritik hat – sehr zu Unrecht – bisher sich fast nur mit dem beschäftigt, was in das Blickfeld des ‚Publikums‘ fiel“ (Benjamin 1996 : 161).

⁷² „Funktion der Kritik, heute vor allem: Die Maske der ‚reinen Kunst‘ zu lüften und zu zeigen, dass es keinen neutralen Boden der Kunst gibt“ (Benjamin 1996 : 164).

La dernière période pose moins de problèmes de découpage dans la mesure où tous les auteurs prennent pour repères les grands régimes politiques qu'a connus l'Allemagne à partir de 1933 ; ce découpage historique est également celui qui est retenu en histoire littéraire : le régime nazi puis, avec la division de l'Allemagne, la RDA et la RFA.

L'évolution du discours critique épouse dès 1933 l'évolution de la littérature allemande. La période nazie impose à la littérature comme à la critique les contraintes d'une censure répressive. Il est alors interdit de publier une critique sous un pseudonyme ou sous l'artifice de simples initiales. Ainsi, parallèlement à une littérature de l'Exil, naît une presse de l'Exil qui poursuit la publication de recensions à l'étranger. Par exemple, l'hebdomadaire *Die Weltbühne*, fondé en 1905 d'abord sous le nom *Die Schaubühne*, est interdit par les Nazis après l'incendie du Reichstag en 1933. Il renaît alors à Prague sous le nom de *Die neue Weltbühne*. De même, l'hebdomadaire datant des années 1920, *Das Tagebuch*, s'exile à Paris en 1933 sous le nom de *Das neue Tagebuch* (Anz 2007a : 137). La presse de l'exil a une double fonction qui consiste, d'une part, à informer les exilés, et d'autre part, à représenter aux yeux du monde une autre Allemagne que l'Allemagne nazie. C'est par conséquent dans un contexte historique particulier que se poursuit l'activité critique.

En RDA, l'activité critique se fait de nouveau sous des formes dictées par les événements historiques et politiques. L'activité critique s'inscrit dans la culture politique du parti afin de façonner l'identité du nouvel État socialiste. La littérature elle-même obéit à l'idéologie dominante et elle est soumise à des instances de contrôle très regardantes. Chaque maison d'édition qui a un projet de publication est dans l'obligation de saisir l'avis d'experts extérieurs à la maison d'édition. Ce n'est qu'une fois les autorisations accordées par les comités du parti que l'impression est lancée. Il s'agit là d'une forme de pré-censure qui impose des remaniements et opère de cette manière une sélection en amont (Pfohlmann 2007c : 148). Ainsi, l'appareil de l'État fausse le jeu de la critique qui n'a plus face à elle que des œuvres passées au crible de la censure. Cette critique contrôlée et bridée se fait dans les journaux comme l'hebdomadaire *Sonntag*, la *Berliner Zeitung* et à plus forte raison dans le *Neues Deutschland*, organe du parti dont le tirage s'élève à 1,1 million d'exemplaires ou dans le *Junge Welt*, à destination des jeunes de la FDJ (*Freie Deutsche Jugend*), le mouvement officiel des jeunes de 14 à 25 ans. Dans ce contexte, le critiqueur modèle est Herbert Ihering qui occupe de 1956 à 1962 le poste de secrétaire général de la section des arts vivants de l'académie des arts de Berlin-Est⁷³. Son ton emphatique loue

⁷³ Ständiger Sekretär der Sektion Darstellende Kunst der Akademie der Künste Ost.

l'idéal socialiste de la RDA et ses recensions comportent les mots-clés de la propagande socialiste tels que le progrès⁷⁴. En ce qui concerne leur contenu thématique, les recensions portent davantage sur la personnalité de l'auteur et sur sa compatibilité avec le régime. L'existence d'instances de pré-censure ne signifie pas que l'ensemble des auteurs soit digne de louanges. La critique officielle est également l'occasion de décrédibiliser des auteurs qui déplaisent au régime de la SED (*Sozialistische Einheitspartei Deutschlands*). La recension de *Kindheitsmuster* de Christa Wolf par Klaus Jarmatz ou celle de *Hinze-Kunze Roman* de Volker Braun par Anneliese Löffler atteste de ces pratiques où leenseur cumule ses fonctions de critique avec celles d'agent de la Stasi. Par ailleurs, le discours critique de la RDA prend diverses formes. Outre ces recensions officielles paraissant dans la presse, on peut considérer que relèvent également du discours critique les rapports (*Gutachten*) autorisant ou non une publication, les essais, les recensions de plusieurs pages de la revue littéraire *Neue Deutsche Literatur (ndl)*, les discours tenus lors des journées d'auteurs ou les interviews d'écrivains.

De l'autre côté du Rideau de Fer, en République fédérale, la critique connaît très tôt d'autres évolutions, notamment sous l'impulsion du Groupe 47 qui constitue le vivier des futurs reenseurs qui marquent l'Allemagne d'après guerre. Au sein du groupe 47 naît une forme originale de critique orale et instantanée⁷⁵. Les membres du groupe se réunissent, en effet, pour lire et commenter leurs propres productions. La critique de l'après-guerre à l'Ouest est selon O. Pfohlmann apolitique, anhistorique et autonome⁷⁶. Marcel Reich-Ranicki, membre du groupe 47, devient le critique le plus emblématique de l'Allemagne fédérale. Avec lui, le critique occupe un rôle de juge de la littérature. M. Reich-Ranicki est connu pour ses critiques à charge qu'il compile et publie en 1970 sous le titre *Lauter Verrisse*. Ses recensions supposées éphémères s'inscrivent de ce fait dans la durée. Dans les années 1960-1970 la critique se constitue telle qu'elle apparaît encore aujourd'hui. À partir de 1964, le magazine *Der Spiegel* octroie une place fixe aux recensions. Depuis 1967, la *Frankfurter Allgemeine Zeitung* publie chaque année un florilège des recensions les plus marquantes de l'année (Pfohlmann 2007d : 167). Là aussi, à la première publication censée être éphémère suit une publication plus prestigieuse. Même si la critique de l'Allemagne de l'Ouest se revendique apolitique, les polémiques n'en sont pas moins virulentes. À titre d'exemple, O. Pfohlmann

⁷⁴ „Herbert Ihering heißt das Vorbild. Emotional wird der Stil nur bei Appellen, gemeinsam ‚unsere‘ Gesellschaft aufzubauen. Auffallend sind die Schlüsselwörter der sozialistischen Propagandasprache (Fortschritt, Gesellschaft, Aufbau, Klassenfeind...)“ (Pfohlmann 2007c : 157).

⁷⁵ „Auf den Tagungen praktizieren Sie eine besondere Kritikform: die mündliche Sofortkritik“ (Pfohlmann 2007d : 163).

⁷⁶ „Politisch indifferent, ahistorisch und autonom soll sie sein“ (Pfohlmann 2007d : 160).

(2007d : 161) cite le critique Friedrich Sieburg, recenseur au mensuel *Die Gegenwart* de 1948 à 1955 puis directeur de la rédaction littéraire de la *Frankfurter Allgemeine Zeitung* de 1955 à 1964. Il se voit gratifié de l'envoi de nains de jardins par le groupe 47, qui dénonce ainsi l'étroitesse de son esprit et nourrit les soupçons quant à son passé pendant l'Allemagne nazie. D'autres polémiques – comme celle qui oppose Martin Walser à M. Reich-Ranicki à l'occasion de la parution du roman *Jenseits der Liebe* en 1976 – montrent dans quelle mesure le discours autour de la littérature est étroitement associé à un individu, contribuant à faire du recenseur un intellectuel audible à travers la presse. Le recenseur peut marquer le discours critique par sa personnalité, mais également incarner un journal. Après avoir été le porte-voix littéraire de *Die Zeit*, M. Reich-Ranicki devient en 1974 le recenseur emblématique de la *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. Il fait de ce quotidien le premier support de recensions de l'Allemagne fédérale : en 1975, on compte 1500 ouvrages recensés par le quotidien ; à la fin des années 1980, ce chiffre s'élève à 2000 (Pfohlmann 2007d : 180). Ce rayonnement lui a valu le surnom de « Pape de la littérature » (« *Literaturpapst* »), même si d'autres critiques ont également exercé une influence importante dans le monde littéraire comme Fritz J. Raddatz, directeur de la rubrique *Feuilleton* dans l'hebdomadaire *Die Zeit* de 1976 à 1985. La critique contemporaine apparaît comme l'héritière de celle de l'Allemagne fédérale tant par les supports de presse qui continuent de publier des recensions très lues que par les grandes figures critiques qui ont marqué le rôle du recenseur.

I.1.2.3. Limites et problématiques liées à l'évolution de la critique

Ce rapide panorama de l'évolution de l'activité critique permet de constater l'étroite imbrication entre la pratique critique, la pratique littéraire et l'Histoire. Les auteurs retraçant l'histoire de la critique ont pour projet de dessiner une histoire de la critique parallèle à l'histoire littéraire dans la mesure où en tant que discours autour de la littérature, la critique fait partie de l'institution littéraire.

Certaines variations dans la pratique de la recension retiennent l'attention. Il existe tout d'abord des variations qui correspondent aux critères précédemment mentionnés dans l'élaboration de typologies, à savoir : l'objet du discours, l'ancrage institutionnel, la méthode ou encore le mode de production. En ce qui concerne l'objet du discours, force est de constater que les histoires de la critique sont avant tout des histoires de la critique littéraire. Cette particularité s'explique sans doute par le rapport qu'elles entretiennent avec l'histoire

littéraire. L'ancrage institutionnel, en revanche, ne fait pas l'objet d'un consensus. Nombreux sont les auteurs à souligner la différence entre une pratique journalistique, une pratique universitaire et une pratique des auteurs, mais la frontière entre ces différentes pratiques semble assez mince. À ses débuts, la critique est volontiers anonyme. Puis, quand le recenseur apparaît dans son texte à la première personne, il devient facilement, en cas de critique à charge, la cible de représailles. D'autres ne concèdent le statut de recenseur qu'aux auteurs, comme les partisans du romantisme ou plus tard, autour de 1900, les partisans de la critique impressionniste. Le recenseur, même quand il n'est pas auteur ou universitaire, adopte des postures qui peuvent varier : il est tantôt juge impartial de la littérature, tantôt avocat faisant un plaidoyer pour telle œuvre, ou encore lecteur expert au service des autres lecteurs. T. Anz explique la parenté entre le discours de la critique journalistique et celle de la critique universitaire par le fait que certaines de leurs fonctions se recoupent. Il attribue à la critique journalistique six fonctions principales (Anz 2007b : 195) : informer, opérer une sélection, transmettre de manière didactique un contenu à destination des lecteurs, sanctionner un contenu de manière didactique, stimuler la réflexion et la discussion, et enfin divertir. D'après lui, la critique universitaire doit, quant à elle, également informer, opérer une sélection, transmettre un contenu de manière didactique et stimuler la réflexion. En revanche, certaines différences permettent de distinguer les deux pratiques. Ainsi, la critique journalistique possède un moindre degré de professionnalisation dans la mesure où il est difficile de vivre uniquement de cette activité. Par ailleurs, la distance temporelle qui sépare le critique de son objet est plus importante dans le cadre universitaire, alors que le journaliste privilégie l'immédiateté. Enfin, les destinataires de ces discours sont fondamentalement différents. Le critique journalistique s'adresse à un grand public à qui il conseille ou non de lire ou d'acheter telle œuvre. Le critique universitaire, quant à lui, s'adresse à un public plus averti et son discours porte sur ce qui est digne d'être lu et de passer à la postérité⁷⁷. Cette différence explique en partie le caractère jugé superficiel et subjectif de la critique journalistique opposé à la scientificité du discours universitaire. En ce qui concerne le critère de la méthode, on constate qu'il varie également selon les époques. Ce constat n'a cependant rien d'étonnant et apparaît comme corrélé aux variations concernant les critères venant d'être mentionnés comme l'ancrage institutionnel ou le statut du recenseur.

⁷⁷ „Literaturkritik [operiert] mit der Opposition ‚Zur Lektüre bzw. zum Kauf zu empfehlen‘ oder ‚nicht zu empfehlen‘. Literaturwissenschaftler agieren mit ähnlichen Differenzen zwischen lesens- und nicht lesenswert bzw. tradierens- und nichttradierenswert“ (Anz 2007b : 201).

En revanche, n'est pas pris en considération le critère du mode de production. Les différents genres dans lesquels s'incarne la critique ne font pas l'objet de distinctions particulières. L'histoire de la critique littéraire se revendique comme l'histoire du discours critique et non comme l'histoire des formes de la critique. On associe d'ailleurs indifféremment la recension à l'essai ou à l'interview quand on retrace l'histoire de l'activité critique : il n'y a pas d'histoire de la recension à proprement parler⁷⁸. Il existe, certes, une histoire de la recension retracée par A. Urban (2004), mais elle se limite au XVIII^e siècle. Lors du siècle d'apparition de la recension, sa forme et ses fonctions évoluent, d'après l'auteure⁷⁹, d'une pratique anonyme à portée universelle vers la forme de la *Charakteristik*, telle qu'elle a été présentée plus haut⁸⁰, à savoir vers une forme autonome, à la fois critique et poétique. L'histoire de la recension au XVIII^e siècle retrace l'histoire d'une pratique textuelle qui a pour ambition d'expliquer la littérature, rôle qui lui est par la suite retiré pour être confié à la théorie littéraire⁸¹. Les recensions ne sont dès lors, selon A. Urban (2004 : 7), plus que les notes de bas de page de l'histoire littéraire.

Il existe, par ailleurs, une autre forme dont l'évolution historique a fait l'objet de recherches détaillées : il s'agit du *Feuilleton*. Dans son manuel dédié à l'histoire du *Feuilleton*, W. Haacke (1951) pose d'emblée le problème de sa définition. Comme pour le cas de la critique en général et de la recension en particulier, le *Feuilleton* est une forme qui évolue et qui est le fruit d'une époque, de ses goûts, du degré de liberté d'expression⁸². W. Haacke relève cependant deux invariants : la volonté de plaire et d'instruire. D'ailleurs, le journaliste, dans la partie *Feuilleton*, adopte une posture particulière : il est le spécialiste qui tente de vulgariser un savoir auprès d'un lecteur moins informé⁸³. Outre ces caractéristiques qui transcendent les époques, la critique journalistique est traversée par une double problématique selon W. Haacke :

⁷⁸ Voir l'ouvrage de P. Glotz (1968) *Buchkritik in deutschen Zeitungen*. Il s'agit cependant moins d'une histoire de la critique journalistique que d'une analyse du rôle de vulgarisation et de démocratisation culturelles dévolu à la presse. Son intérêt est purement sociologique et non historique.

⁷⁹ „An ihrem Anfang steht das Konzept einer universalwissenschaftlichen Kritik und eines anonymen Rezensionswesens, das die Allgemeine Literatur-Zeitung vertritt, an ihrem Ende die Werkausgabe der Charakteristiken und Kritiken von Friedrich und August Wilhelm Schlegel. Wollte man die so umrissene Entwicklung in abstrakter Form beschreiben, wäre von der Autonomisierung der Kunst und ihrer Ausdifferenzierung aus dem bestehenden Wissenschaftssystem zu sprechen“ (Urban 2004 : 233).

⁸⁰ Voir I.1.2.2.

⁸¹ „Kunst der Kritik – es ist genau dieser Anspruch, der die Rezensionen jener Zeit zu einer Herausforderung macht für das, was Literaturkritik und Literaturwissenschaft heute tun“ (Urban 2004 : 237).

⁸² „Der Feuilletonbegriff ist ewig wandelbar. Er ist stets seinen Inhalten nach ein Kind der umgebenden Zeit, ihrer Gesetze und ihres Geschmacks, ihrer Gewohnheiten und nicht zuletzt ihrer von der jeweiligen Obrigkeit mehr oder minder beschränkten Diskussionsfreiheit“ (Haacke 1951 : 167).

⁸³ „Unbedingt bemerkenswert ist es, dass sich alle Blätter von vornherein als geistigen Vormund ihrer Leser betrachten“ (Haacke 1951 : 168).

Aus der langen Entwicklung der Buchkritik lassen sich hauptsächlich zwei Fragestellungen ablesen, die den Buchrezensenten immer wieder beschäftigen: hat sich der Rezensent in den Bereich der Dichtung zu begeben oder die Dichtung in den Bereich des Rezensenten? (Haacke 1952 : 152).

Le rapport entre la presse et la littérature pose effectivement la question de l'inclusion de l'une dans l'autre. Que ce soit l'histoire de la forme recension limitée au XVIII^e siècle ou l'histoire de la forme *Feuilleton*, on constate que les évolutions décrites et les interrogations formulées confirment les remarques faites à propos de la critique en général et des variations auxquelles elle est soumise.

À partir de ces variations, que l'on peut observer en fonction des institutions, des époques ou des formes, il est possible de définir des problématiques liées à l'histoire de la critique :

- Quelle image le recenseur construit-il de lui-même dans son propre texte ?
- Dans quelle mesure la critique est-elle créatrice ? Le recenseur devient-il auteur ?
- Comment le recenseur procède-t-il à l'évaluation de son objet ?

Ces problématiques peuvent trouver des réponses différentes en fonction de l'ancrage institutionnel de la critique, de l'époque dans laquelle elle a lieu, ou encore du genre textuel dans lequel elle s'exprime. C'est pourquoi il semble nécessaire de ne pas parler de discours critique en général, mais de restreindre l'objet de cette étude à un type de formes en particulier.

I.1.3. Délimitation de l'objet d'étude

Afin de délimiter un objet d'étude relativement homogène et afin de travailler sur un corpus viable, les analyses porteront sur la critique littéraire, celle qui dans les dictionnaires tout du moins, apparaît comme archétypale et qui fait l'objet d'un panorama historique. Dans la mesure où le terme de *Kritik* a longtemps désigné en allemand exclusivement les critiques journalistiques, il conviendra également de s'intéresser uniquement à ces dernières. C'est dans l'espace germanophone que la rupture entre critique journalistique (*Literaturkritik*) et critique universitaire (*Literaturwissenschaft*) semble la plus importante, conformément à ce qui a été précédemment observé⁸⁴. En outre, étant donnée la diversité des critères mentionnés ci-dessus, qui peuvent conduire à des pratiques différentes du discours critique, il convient également d'opérer certains choix au sein de la critique littéraire journalistique.

⁸⁴ Voir I.1.2.2.

En ce qui concerne les variations diachroniques, la présente étude se limitera aux textes contemporains. De fortes variations des pratiques en fonction des époques et relevant d'un objet appelé recension ont été, en effet, observées. Délimiter une période historique donnée présente l'intérêt de permettre l'observation et l'analyse de formes relativement stables dans un corpus, même si ces formes étaient différentes dans le passé et sont appelées à évoluer à l'avenir. L'époque contemporaine semble caractérisée, d'après certains théoriciens comme G. Genette, par un effacement des frontières entre littérature et critique, les deux étant pourtant très souvent opposées. G. Genette observe ainsi un changement dans les pratiques entre le XIX^e et le XX^e siècle, faisant de ce dernier le siècle de la critique⁸⁵. Il considère que la rhétorique avait traditionnellement une fonction critique (étudier la littérature) et poïétique (produire de la littérature en proposant des modèles), tandis que la littérature se limitait à la dimension poïétique. Au XX^e siècle, le rapport de force entre critique et poïétique évolue avec la disparition de la rhétorique. L'enseignement littéraire se concentre alors sur l'histoire littéraire qui a une fonction uniquement critique tandis que la littérature gagne en autoréflexivité et devient elle aussi en partie « critique »⁸⁶. Il apparaît intéressant de déterminer dans quelle mesure ce postulat d'une littérature critique face à une critique a-poïétique est applicable à l'espace germanophone. L'intérêt pour des textes littéraires et critiques du XXI^e siècle est suscité par le fait que dans la lignée des changements observés par G. Genette au XX^e siècle, il existe potentiellement un rapport entre des recensions à fonction majoritairement critique et une littérature susceptible d'être elle-même critique. Autrement dit, les textes littéraires, tout comme les textes critiques, peuvent posséder une fonction « critique » et/ou « poïétique » pour reprendre les termes de G. Genette. La question reste de savoir où se trouve la frontière entre ces deux sortes de textes et les répercussions que peut avoir telle ou telle fonction sur la constitution du texte.

En ce qui concerne l'objet de la critique, il semble pertinent de privilégier les textes portant sur un même objet générique – à savoir le roman – afin de ne pas complexifier la tâche par la prise en charge d'autres critères internes à l'objet de la critique. Le roman est l'ensemble le plus représenté dans la critique littéraire. Mais l'intérêt qu'il revêt réside également dans sa faculté de cumuler aisément les fonctions poïétique et critique, voire d'être, comme le dit

⁸⁵ G. Genette établit un « bilan culturel » (Genette 1966 : 305) des XIX^e et XX^e siècles : au XIX^e siècle, on compte deux instances poïétique et une instance critique tandis qu'au XX^e siècle, le rapport de force s'est inversé avec une seule instance poïétique et deux instances critiques.

⁸⁶ « Il faut observer toutefois qu'il s'est accompagné d'un amenuisement de la fonction poïétique au profit de la fonction critique, puisque notre littérature a gagné une dimension critique pendant que notre enseignement perdait une dimension poïétique » (Genette 1966 : 305).

M. Bakhtine, toujours autocritique⁸⁷. Il conçoit, en effet, le roman comme un système dialogique qui est à la fois discours et conception du monde d'un autre : le roman représente et il est représenté en même temps⁸⁸. Le lien à établir avec un texte critique qui est avant tout un métatexte – à savoir un texte commentant un autre texte – semble prometteur.

Pour ce qui relève de l'ancrage institutionnel, il convient également de faire un choix, qui se porte ici exclusivement sur des textes publiés dans la presse généraliste. Les recensions journalistiques se font aujourd'hui sur des supports de plus en plus variés : on les trouve à la radio comme sur WDR3⁸⁹, à la télévision comme dans l'émission emblématique *das literarische Quartett* ou bien encore sous forme de podcast vidéo comme *Lesetipp* proposé par l'hebdomaire *Die Zeit*⁹⁰. Il a été montré que le support de la critique pouvait être un critère pour établir une typologie et donc il est possible d'envisager le fait que l'ancrage institutionnel peut être déterminant dans la constitution d'un genre. Le discours critique s'adapte à son support : c'est ainsi par exemple que le discours critique télévisuel évolue rapidement vers la forme du *Talk Show*, considéré par certains comme plus vivant et donc plus adapté à la télévision que le ton professoral des rubriques littéraires des journaux⁹¹. Dans le cas de la presse écrite à laquelle cette étude se limite, une hypothèse peut être formulée, selon laquelle la presse écrite impose une situation de production spécifique, voire une intention communicationnelle biaisée par des impératifs qui lui sont propres. On considère généralement que la critique journalistique juge les œuvres récentes tandis que le travail critique des universitaires consiste en une exégèse des œuvres anciennes⁹². De ce fait, la critique journalistique possède un fort degré d'actualité et s'apparente ainsi aux autres articles traitant de l'actualité politique, économique ou sociale. Par ailleurs, la critique journalistique est destinée à une « lecture rapide » (Brunel 1977 : 38). Elle exprime une réaction, que l'on pourrait dire « à chaud », qui a pour fonction d'orienter des choix d'achats et de lecture⁹³. Il

⁸⁷ « Le discours du roman est toujours autocritique » (Bakhtine 1968 : 132).

⁸⁸ « Tout roman est dans une plus ou moins grande mesure un système dialogique fait de représentations des langages, des styles, et des conceptions concrètes inséparables du langage. L'énoncé dans le roman n'exprime pas seulement, il sert lui-même d'objet d'expression » (Bakhtine 1968 : 132).

⁸⁹ <http://www.wdr3.de/literatur/buchrezensionen102.html> [page consultée le 20 octobre 2014].

⁹⁰ <http://www.zeit.de/serie/lesetipp> [page consultée le 20 octobre 2014].

⁹¹ „Die Literaturkritik im Fernsehen schien in den 1990er Jahren in der Annäherung an das Talkshow-Wesen ihre neue Form gefunden zu haben. Vorher fanden zumeist nur lange dialogische Gespräche mit Autoren statt. Das Kathederhafte des Zeitungsfeuilletons war eh nie die Sache des Fernsehens“ (Medienwoche <http://medienwoche.ch/2012/10/23/ein-lob-auf-den-literaturclub/> [page consultée le 20 octobre 2014]).

⁹² « Enfin, la critique journalistique porte plutôt sur la littérature contemporaine et la critique didactique sur la littérature du passé, mais sans exclusive. Cette distinction découle des deux précédentes. On juge les œuvres nouvelles, on explique les œuvres anciennes » (*Encyclopædia Universalis* : s.v. critique littéraire).

⁹³ « La critique littéraire journalistique est au contraire très souvent une critique d'humeur : elle exprime une réaction immédiate, d'enthousiasme ou de répulsion. Elle croit avoir pour fonction première de juger, pour guider le choix du lecteur » (Brunel 1977 : 34).

est possible par conséquent de postuler l'emploi d'un certain nombre de procédés spécifiquement journalistiques. Parmi ces procédés, les plus visibles sont le titre-choc, les intertitres (qui sont souvent des bribes du développement), le début percutant, la pointe finale (Brunel 1977 : 38). Choisir d'étudier des textes critiques journalistiques impose donc de prendre en considération l'imbrication de ces contraintes génériques qui peuvent, de plus, varier d'un support à l'autre. Par ailleurs, il convient de se demander si le respect de ces contraintes, en induisant une hétérogénéité générique, ne remet pas en question l'idée même de critique journalistique⁹⁴.

Enfin, même si jusqu'à présent certaines allusions ou références ont été faites à la critique française dans la mesure où la terminologie et la pratique de la critique ont des origines françaises, aucune perspective contrastive n'est ici envisagée. L'objectif n'est pas d'identifier des différences culturelles entre des pratiques, mais bien de décrire et d'étudier un genre textuel tel qu'il est pratiqué à une époque donnée et dans une aire culturelle limitée. Le raisonnement se concentrera par conséquent sur la critique germanophone au sein de laquelle d'éventuelles variations diatopiques ne sont pas prises en considération. D'une part, les études portant sur l'histoire de la critique germanophone n'établissent effectivement pas à proprement parler de distinction entre l'Allemagne, la Suisse et l'Autriche. Ainsi, il n'existe aucune étude consacrée à une évolution de la critique possiblement spécifique à la Suisse ou à l'Autriche. Quant à l'ouvrage de R. Wellek, il consacre son septième volume à la critique allemande, russe et d'Europe de l'Est sans inclure la Suisse ou l'Autriche dans cette aire géographique. De manière générale, les théoriciens s'accordent à souligner la cohérence qui existe dans l'espace germanophone, dans ce domaine particulier. W. Haacke, dans son manuel dédié au *Feuilleton* explique ainsi que son entreprise concerne l'ensemble de l'espace germanophone⁹⁵. D'autre part, certaines spécificités liées à la Suisse et à l'Autriche n'apparaissent pas comme constitutives. Il existe notamment en Autriche le *Staatspreis für Literaturkritik*, un prix décerné tous les deux ans par le *Bundeskanzleramt Österreich* à un critique littéraire autrichien⁹⁶. Ce prix a, par exemple, été attribué en 2011 à Daniela Strigl,

⁹⁴ Sur le plan purement conceptuel, la critique journalistique est bien entendu celle qui a lieu dans les journaux. Mais la réalité du métier de critique journalistique, ou plutôt la non-professionnalisation dans ce domaine, peut entraîner une absence de cohérence dans la forme de la critique : « La notion même de critique journalistique reste indécise dans la mesure où les différents organes de presse se donnent des cahiers des charges très divers et où plus d'un compte rendu est signé d'un pigiste chargé d'autres fonctions dans d'autres lieux » (Marcoin 2001 : 16).

⁹⁵ „Es geht um das Wachhalten des Gedächtnisses an schöpferische Menschen und deren schriftstellerische und journalistische Werke aus dem Raum der deutschen Muttersprache“ (Haacke 1951 : 15).

⁹⁶ „Der Österreichische Staatspreis für Literaturkritik wird im Zwei-Jahres-Rhythmus abwechselnd mit dem Österreichischen Staatspreis für Kulturpublizistik an eine Persönlichkeit vergeben, die sich durch hervorragende

dont trois articles font partie du corpus. Or, parmi ces trois articles, deux sont publiés dans la *Frankfurter Allgemeine Zeitung* et un dans *Der Standard*. Dans le corpus, on trouve également le cas d'Olivier Pfohlmann qui publie à la fois dans *Der Standard* et dans la *Neue Zürcher Zeitung*. Il est cependant malaisé d'établir un chiffre précis des recenseurs qui publient dans différents pays germanophones car certains recenseurs peuvent publier de façon anonyme ou sous un pseudonyme. En revanche, dans les autres formes de médias une perméabilité des frontières entre pays germanophones est davantage visible. À titre d'exemple, l'émission de télévision *Literaturclub* diffusée sur la chaîne suisse *Schweizer Fernsehen (SF)* depuis 1990 est conçue comme le pendant de l'émission allemande *Das Literarische Quartett* diffusée de 1988 à 2001 sur la ZDF. La forme des deux émissions est cependant quelque peu différente : l'émission allemande était menée par quatre (puis trois) critiques permanents tandis que l'émission suisse s'organise en un système de rotation de cinq ou six critiques autour d'un présentateur permanent. Parmi ces critiques, on compte de nombreuses personnalités allemandes telles que Gabriele von Arnim, Peter Hamm, Elke Heidenreich ou Rüdiger Safranski. De 2006 à 2012, c'est même Iris Radisch, la célèbre critique de l'hebdomadaire allemand *Die Zeit* qui présentait l'émission. Par ailleurs, l'émission *Literaturclub* est la déclinaison d'une série d'émissions intitulées à l'origine *Der Zischigclub* (puis *Der Club*) : or, contrairement aux autres émissions fondées sur le même format, les discussions dans *Literaturclub* se font en *Hochdeutsch*, en allemand standard. Cette particularité semble confirmer l'idée que le discours critique germanophone ne connaît pas de particularisme régional. En revanche, il ne s'agit pas de nier l'existence de disparités d'ordre institutionnel, économique ou infrastructurel d'un pays à l'autre. Ainsi, Sigrid Löffler explique qu'un critique autrichien – et *a fortiori* une critique autrichienne – doit également publier en Allemagne pour se voir reconnaître un statut de critique crédible et influant⁹⁷.

En somme, la démarche adoptée ici revient à délimiter au sein du discours critique dans l'espace germanophone un objet d'étude en fonction d'un support (la presse généraliste), d'une époque (l'époque actuelle), d'un objet (le roman), conformément au schéma ci-dessous :

Beiträge auf dem Gebiet der Literaturkritik in Zeitungen und Zeitschriften, in den audiovisuellen Medien oder in Einzelpublikationen besonders ausgezeichnet hat“ (<http://www.kunstkultur.bka.gv.at/site/8117/default.aspx> [page consultée le 20 octobre 2014]).

⁹⁷ „Um wahrgenommen zu werden, braucht man als österreichische Kritikerin allerdings das Ausland. In Österreich zugange sein, aber in Deutschland präsent sein: der Idealzustand“ (Löffler 1995 : 8).

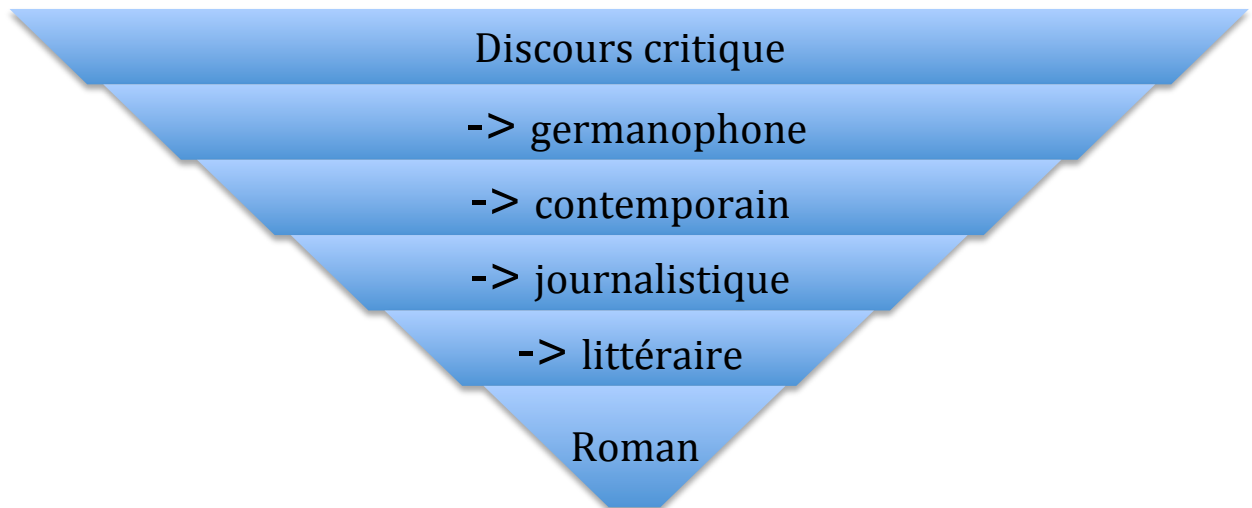


Figure 2 : Critères retenus dans la délimitation de l'objet d'étude

Ainsi pour des raisons pratiques, le terme de *recension* est désormais employé pour désigner les textes faisant partie du discours de la critique littéraire journalistique et portant sur des romans récemment parus. C'est à partir de cette délimitation qu'un corpus de travail servant de supports aux analyses doit être établi. Il reste avant cela à déterminer l'intérêt que représente l'objet d'étude ainsi défini, en tant qu'ensemble cohérent et analysable de façon systématique.

I.2. Bref état de la recherche

Établir un état de la recherche autour de l'objet recension suppose que ce dernier appartient à une discipline en particulier. Or, force est de constater qu'il est légitime de s'interroger, à l'instar de B. Schwens-Harrant⁹⁸, sur le degré d'appartenance de la recension à une discipline précise. Pour sa part, elle hésite entre les domaines littéraires, culturels, éditoriaux et médiatiques, avant de trancher nettement en faveur des études littéraires. Son argument principal repose sur une observation du métier de critique littéraire qui, d'après elle, entretient des liens plus étroits avec le monde littéraire et universitaire qu'avec le monde de la presse (Schwens-Harrant 2008 : 49). Cet argument n'est certainement pas valable pour tous les organes de presse, un critique littéraire n'écrivant pas exclusivement des recensions. Un argument davantage convaincant de B. Schwens-Harrant réside dans les observations qu'elle fait de l'écriture des recensions journalistiques : le critique littéraire met en scène son texte à l'image d'un auteur⁹⁹. Il construit une véritable dramaturgie avec des personnages et un choix de perspective original. Cependant, elle précise que le critique est soumis en même temps aux contraintes d'écriture journalistique qui exigent de la clarté et de la concision¹⁰⁰. Le critique littéraire est un journaliste qui imite l'auteur tout en restant tributaire de l'organe de presse dans lequel il publie. Ces observations permettent de comprendre dans quelle mesure l'objet recension peut à la fois intéresser le littéraire et le spécialiste des médias. À n'en pas douter, la recension est un objet d'étude qui intéresse de nombreuses disciplines. Aussi est-ce la raison pour laquelle il est possible d'émettre l'hypothèse selon laquelle l'intérêt qu'elle peut représenter pour le linguiste est à même d'enrichir et d'éclairer en retour les perspectives des autres disciplines.

⁹⁸ „Nun ist es gar nicht so eindeutig, welches Fach für die Literaturkritik zuständig ist. Die Literaturwissenschaft? Oder die Kulturwissenschaft? Oder die Publizistik bzw. Medienwissenschaft?“ (Schwens-Harrant 2008 : 49).

⁹⁹ „Spannung soll erzeugt und eine Dramaturgie aufgebaut werden, mit entsprechenden Figuren und Charakteren. Eine Erzählung soll den Leser durch den Text führen, die Wahl der Perspektive will gut überlegt sein, ungewöhnliche Blickwinkel werden empfohlen, das Schreiben von Porträts und Interviews wird als Regiearbeit bezeichnet. Journalistisches Schreiben wird zum schriftstellerischen Akt“ (Schwens-Harrant 2008 : 125).

¹⁰⁰ „Zu den häufigsten ‚Fehlern‘ gehören neben Fremdwörtern Schachtelsätze. Viele vergessen beim Schreiben, dass die gedruckte Form, die in der Literaturkritik in der Zeitung erscheint, eine andere ist als in Büchern“ (Schwens-Harrant 2008 : 126).

I.2.1. Un objet d'étude pluridisciplinaire

Outre pour l'histoire littéraire que la critique redouble et dont elle épouse les évolutions, conformément à ce qui a précédemment été observé¹⁰¹, la critique est un objet scientifique pour d'autres disciplines. Ce constat n'a rien d'étonnant au regard des diverses définitions, qui ont précédemment mentionnées, de la critique en tant que faculté de l'esprit, en tant que pratique sociale et en tant que production écrite. En ce sens, la recension se situe au cœur de ce que P. Charaudeau nomme une « interdisciplinarité focalisée » :

Cette attitude de va-et-vient entre différentes disciplines autour de notions communes avec redéfinition à l'intérieur du cadre de pertinence de chacune d'elles et confrontation des résultats est ce que j'appelle une interdisciplinarité focalisée, car chaque discipline peut emprunter aux autres mais doit garder (quitte à le faire évoluer) son propre lieu géométrique (Charaudeau 2008 : 47).

Il s'agit par conséquent ici de dresser un portrait de cette interdisciplinarité focalisée en termes de normes, de stratégies et de représentations. Comprendre les problématisations transversales autour de la recension permet, d'une part, d'inscrire la démarche suivie ici dans un ensemble plus vaste et, d'autre part, d'éclairer les analyses menées dans cette étude par celles menées dans d'autres lieux géométriques, pour reprendre l'expression de P. Charaudeau.

I.2.1.1. La critique et les sciences sociales

En tant que pratique sociale, la critique présente un intérêt pour la philosophie et la sociologie. Les origines de la critique littéraire correspondent, conformément à la présentation qui en a été faite, au moment où se constitue un espace public que la critique reflète et qui façonne la critique en retour. P.-U. Hohendahl¹⁰² montre dans quelle mesure la critique s'intègre dans les modèles construits par la sociologie. Il considère que dans la sociologie des systèmes sociaux telle qu'elle a été développée par le penseur allemand N. Luhmann, la critique constitue un sous-système au sein du système culturel. Cependant, le rapport qu'entretient ce sous-système au système est susceptible d'évoluer en fonction des époques. Ainsi, si la faculté même de la critique est un attribut du penseur des Lumières au XVIII^e

¹⁰¹ Voir I.1.2.2.

¹⁰² „Gegenwärtig stehen mehrere Modelle zur Verfügung, deren Kompatibilität freilich umstritten ist: der systemtheoretische Ansatz, der ideologiekritische Zugang und der kritisch-kommunikative Zugriff“ (Hohendahl 1985 : 5).

siècle, cette dernière se voit réappropriée par les contemporains de chaque époque¹⁰³. À ce premier modèle des systèmes, P.-U. Hohendahl (1985 : 5) oppose le modèle de L. Althusser dans lequel la critique serait un des appareils idéologiques d'État, reposant sur l'idéologie et visant à maintenir une formation sociale en reproduisant les conditions de sa production. P.-U. Hohendahl cite également un troisième modèle qu'il attribue à des penseurs comme J. Habermas ou K.-O. Apel et dans lequel la critique occupe une fonction prédéfinie, à savoir celle d'une institution à travers laquelle l'opinion publique se constitue. Ces différents exemples de modèles cités par P.-U. Hohendahl – et qui sont mentionnés ici de façon sommaire – montrent, d'une part, l'intérêt que peut susciter la critique pour le philosophe ou le sociologue. D'autre part, on peut constater que la place qu'elle occupe au sein de ces systèmes ne fait pas l'objet d'un consensus et que sa fonction évolue par conséquent en fonction du modèle sociologique envisagé.

Dans le cas plus particulier de la recension journalistique allemande, il est possible de signaler l'étude de P. Glotz (1968) qui analyse l'évolution de la recension à partir d'une perspective sociologique. Son travail se fonde sur une théorie générale de la communication et sur les études précédentes portant sur les rapports entretenus entre la presse et la littérature. Il en arrive à la conclusion que le chemin menant à la « démocratie culturelle » (Glotz 1968 : 216) est encore long. D'après lui, la mission de la recension journalistique est, en effet, de transmettre un contenu culturel à un grand nombre. Cette mission serait ignorée ou refusée par le journalisme culturel¹⁰⁴. Il en résulte un déficit communicationnel („*Kommunikationsdefizit*“, Glotz 1968 : 218) qui creuse un fossé entre la culture de masse et celle de l'élite. Ce conflit culturel au sein de la société n'existe pas seulement en Allemagne, mais il est caractéristique des civilisations modernes¹⁰⁵. L'étude de P. Glotz illustre ainsi l'intérêt que peut représenter la recension comme objet d'étude, dans la mesure où c'est une production susceptible de jouer un rôle dans la société.

¹⁰³ „Kritik wird als Anwendung von Urteilsvermögen im 18. Jahrhundert zur Universaltugend – zunächst gedacht als Verfahren der Aussonderung des wirklich Vernünftigen, im 19. Jahrhundert dann als Praxis des Änderns um des Änderns willen, als Revolution, als Umwälzung und in diesem Sinne als Praxis, die sich selbstkritisch ihr Ziel, ihr Maß, ihr Gesetz gibt“ (Luhmann 1987 : 467).

¹⁰⁴ „Die Ergebnisse aller hier zusammengestellten Untersuchungen erweisen klar und deutlich, dass gerade von den Kommunikationsmitteln, die den Kontakt zwischen den Eliten und den Massen herstellen sollten, die Vermittlungsaufgabe des kulturellen Journalismus nicht gesehen oder nicht akzeptiert wird“ (Glotz 1968 : 216).

¹⁰⁵ „Ein derartiger innergesellschaftlicher Kulturkonflikt ist nun gewiss kein spezifisch deutsches Problem: Die Kluft zwischen Elite- und Massenkultur findet sich in allen Hochzivilisationen“ (Glotz 1968 : 216).

I.2.1.2. La critique dans le champ littéraire

Par ailleurs, la critique intéresse le champ littéraire de façon générale, non seulement parce qu'elle a pour objet des productions littéraires, mais aussi parce qu'elle est elle-même écriture. Les études littéraires s'intéressent par conséquent doublement à la critique et l'inscrivent dans des problématiques spécifiques. Tout d'abord, comme le laissent entendre les observations de B. Schwens-Harrant, le critique a en commun avec l'écrivain son intérêt pour le langage. Le critique exerce d'ailleurs, d'après R. Barthes, une fonction essentielle pour la société : « Rien n'est plus essentiel à une société que le classement de ses langages » (Barthes 1994c : 35). Ce classement n'est pas assimilable à un jugement de valeur, car le critique qui se contente de juger se livre à un vain bavardage dans la mesure où il n'est pas possible de dire quelque chose sur la littérature, si ce n'est qu'elle existe¹⁰⁶. C'est un premier paradoxe de la critique qui apparaît ici : elle est essentielle, mais ne peut pas tenir de propos sur la littérature. R. Barthes trouve la résolution de ce paradoxe en redéfinissant le rôle du critique : ce dernier ne doit pas parler *sur* la littérature, mais *avec* la littérature¹⁰⁷. Le critique doit parler un langage adapté au langage de la littérature : « Le critique dédouble les sens, il fait flotter au-dessus du premier langage de l'œuvre un second langage, c'est-à-dire une cohérence de signes » (Barthes 1994c : 44). Ce constat entraîne deux conséquences principales. La première est que la critique obéit à un principe scalaire, elle peut être plus ou moins critique. Si on considère toujours la perspective de R. Barthes, écrire est une façon de fracturer le monde et de le réorganiser. Il rappelle qu'au Moyen-Âge, le rapport au livre s'articulait autour de quatre fonctions principales : le *scriptor* recopiait sans rien ajouter, le *compiler* pouvait réorganiser ou rassembler des textes, mais n'ajoutait rien du sien, le *commentator* n'intervenait dans le texte copié que pour le rendre intelligible et l'*auctor* donnait ses propres idées en s'appuyant sur d'autres autorités¹⁰⁸. Dans ce rapport graduel entre le texte original – voire originel – et le texte retravaillé, l'activité du critique intervient dès le *compiler*, dans la mesure où découper et citer le texte est déjà une opération chargée de sens. Le critique, quant à lui, ne doit pas nécessairement intervenir de façon personnelle. Cela explique en partie le sens de la locution « édition critique » qui a été commentée à

¹⁰⁶ « On feint d'abord de croire qu'il est possible de parler de la littérature, d'en faire l'objet d'une parole ; mais cette parole tourne court, puisqu'il n'y a rien à dire de cet objet, sinon qu'il est lui-même. Le vraisemblable critique aboutit en effet au silence ou à son substitut, le bavardage » (Barthes 1994c : 31).

¹⁰⁷ « La véritable critique des institutions et des langages ne consiste pas à les juger, mais à les distinguer, à les séparer, à les dédoubler. Pour être subversive, la critique n'a pas besoin de juger, il lui suffit de parler du langage, au lieu de s'en servir » (Barthes 1994c : 19).

¹⁰⁸ Barthes 1994c : 50.

propos de la définition de la critique dans les dictionnaires. La seconde conséquence imputable à un discours critique qui serait un discours *avec* et non *sur* la littérature réside dans le fait qu'une recension n'est pas le pur discours d'un recenseur, mais le fruit d'opérations relevant de l'intertextualité¹⁰⁹, notamment entre le texte original et le texte critique. Comme dans le cas du *compiler*, du *commentator* et de l'*auctor* à l'époque médiévale, le degré d'hétérogénéité dans le texte est variable. Mais R. Barthes considère que le critique devient auteur à son tour dans la mesure où pour parler d'un texte, il est dans l'obligation de produire un nouveau texte¹¹⁰. De ce fait, R. Barthes remet en cause l'une des typologies envisagées, celle qui distingue la critique des journalistes, des universitaires et des auteurs : il n'existerait en réalité que des auteurs. L'acte de la critique serait, toujours selon R. Barthes – mais s'appropriant un bon mot de Claudel – un acte de « connaissance de l'autre et [de] connaissance de soi-même » (Barthes 1964b : 254). Autrement dit, la recension vise à la connaissance d'un texte littéraire, mais cette connaissance n'est possible qu'en naissant simultanément en tant que texte, le recenseur se faisant écrivain pour comprendre les écrivains. Il s'établit dès lors un rapport d'analogie entre la recension et le texte littéraire. Tandis que l'objet du texte littéraire est le monde, l'objet de la critique est le discours d'un autre.

D'un point de vue littéraire, l'activité de recenseur a quelque chose d'ambigu, il est semblable au narrateur littéraire, mais il est également journaliste, investigateur¹¹¹. Il en résulte le fait que la recension est par nature un texte hybride puisque le recenseur peut dans la même phrase cumuler différentes fonctions. Dans un entretien, le critique allemand Reinhard Baumgart qualifie les textes critiques de narrations argumentatives : „Argumentationserzählungen könnte man seine Texte nennen – was andeutet, welche schwierige, reizvoll fast unmögliche Balance sie durchzuhalten haben“ (Miller & Stolz 2002 : 161). L'expression de *narration argumentative* montre bien l'ambiguïté de la recension qui serait un texte de nature double conformément à l'acte fondateur de sa co-

¹⁰⁹ Dans la perspective de R. Barthes, l'intertextualité est constitutive de tout texte : « Le texte redistribue la langue. L'une des voies de cette déconstruction-reconstruction est de permuter des textes, des lambeaux des textes qui ont existé ou existent ; d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables » (Barthes 1994a : 1682). Mais dans le cas de la recension, cette théorie a une résonance particulière dans la mesure où il existe une filiation prédéfinie entre le texte littéraire et le texte critique.

¹¹⁰ « C'est en somme toute la *critique* (comme discours tenu *sur* l'œuvre) qui est périmée ; si un auteur est amené à parler d'un texte passé, ce ne peut être alors qu'en produisant lui-même un nouveau texte (en entrant dans la prolifération indifférenciée de l'intertexte) : il n'y a plus de critiques, seulement des écrivains » (Barthes 1994a : 1688).

¹¹¹ „Der Kritiker als Journalist agiert also in zwei Rollen und das manchmal in einem Satz: Er schreibt als Reporter und als Leitartikel, er ist zugleich ein Rechercheur, ein Erzähler und Kommentator“ (Miller & Stolz 2002 : 161).

naissance à la connaissance (Barthes 1964b : 254). C'est pourquoi les recherches dans le domaine littéraire autour de la critique s'articulent autour d'une problématique dominante qui est celle du degré de littérarité de la critique¹¹². Cette problématique, qui est tout à fait légitime pour les raisons évoquées ci-dessus, présente cependant la difficulté de vouloir faire accéder la critique au rang de genre littéraire avant même de la concevoir déjà comme un genre textuel.

Dans cette volonté d'identifier la critique en tant que genre littéraire, les critères utilisés sont en général d'ordre empirique et limitent une analyse systématique. L'étude de E. Rohmer (1988) sur la glose semble particulièrement intéressante dans la mesure où elle présente des remarques potentiellement valables pour la recension. En l'espèce, E. Rohmer distingue la glose du commentaire dans la mesure où cette première poursuit un but explicatif, tandis que ce dernier a des ambitions critiques. E. Rohmer retrace l'histoire de la glose en expliquant qu'il s'agissait au Moyen-âge d'une forme non-littéraire qui a évolué au contact des textes : „Die Textsorte Glosse entwickelt sich also aus dem Umgang mit Texten“ (Rohmer 1988 : 221). Alors que la glose portait à ses débuts sur des textes scientifiques, l'élargissement de son objet à des textes littéraires et son usage dans de nouveaux contextes ont infléchi la définition de la glose. Autrement dit, l'objet d'étude et la situation de communication sont constitutifs d'un genre et peuvent – en évoluant – le modifier. Par ailleurs, E. Rohmer définit la glose par rapport à un pré-texte qui peut être un mot ou un texte à l'origine de la glose : „Die Glosse [muß] den Prätext so weit in ihren Text aufgenommen haben, daß die Kenntnis des vollständigen Prätexts überflüssig wird“ (Rohmer 1988 : 220). Ainsi, la glose peut devenir un texte indépendant, le critère retenu étant le recours nécessaire ou non au pré-texte pour lire le texte. Ce critère est pertinent, mais repose en grande partie sur l'empirisme. Des parallèles peuvent aisément être établis avec la recension journalistique où le texte renvoie à un pré-texte. Si le rapport chronologique entre texte et pré-texte est semblable (la recension est rédigée après le roman), l'ordre de lecture est, dans le cas de la recension, prédéfini : c'est la recension qui doit conduire à l'achat et à la lecture du pré-texte.

¹¹² À titre d'exemple, il est possible de citer cette triple problématique qui revient à juste titre sur la relation entre genre critique et genre littéraire : „Erstens – können und sollen kritische Texte den Rang von Literatur beanspruchen? Zweitens – verhält sich ein Kritiker zu seinen Leseerfahrungen wie ein Autor zu seiner Welterfahrung? [...] Drittens dürfen und können auch sozusagen hauptberufliche Autoren als Kritiker auftreten?“ (Miller & Stolz 2002 : 162).

I.2.1.3. L'esthétique de la réception

Au cœur du champ littéraire, les études portant sur l'esthétique de la réception se sont particulièrement développées dans les années 1970, notamment au sein de l'École de Constance, et réhabilitent le rôle de la critique souvent jugée comme accessoire ou du moins périphérique. Effectivement, la *Rezeptionsästhetik* entend mettre au jour le caractère dialogique de l'œuvre littéraire, limitée à tort à un processus de production¹¹³ par les théories idéaliste et matérialiste. À cet égard, la théorie de la réception opère une révolution herméneutique majeure héritée d'autres disciplines comme la théologie ou la philosophie :

Rezeption als methodischer Begriff erscheint nach 1950 zunächst in der Jurisprudenz, der Theologie und der Philosophie. Er zeigt dort eine Umorientierung der historischen Forschung an, die sich von dogmatischen Vorgaben des Positivismus wie des Traditionalismus befreite und unter analogen hermeneutischen Prinzipien eine neue Historik zu entwickeln begann. Eine vergleichbare Umorientierung der herkömmlichen Philologien ging seit 1967 von dem neuen Konzept einer Rezeptions- und Wirkungsästhetik aus. Sie forderte, die Geschichte der Literatur und der Künste nunmehr als einen Prozeß ästhetischer Kommunikation zu begreifen, an dem die drei Instanzen von Autor, Werk und Empfänger (Leser, Zuhörer oder Betrachter, Kritiker oder Publikum) gleichermaßen beteiligt sind (Jauss 1987 : 5).

H.-R. Jauss, représentant majeur de l'École de Constance, défend une esthétique de la réception qui renonce à l'idée d'autonomie de l'œuvre d'art. Considérer l'œuvre comme autonome revient à exclure d'emblée la question des effets qu'elle produit, à nier sa fonction dans la société et à désolidariser l'expérience esthétique de la praxis. Or, l'esthétique de la réception repose sur l'idée que l'œuvre, et en l'occurrence le texte, n'est pas une entité autonome. Au contraire, le texte est un modèle de communication qui préfigure un lecteur¹¹⁴ : « un texte, d'une façon plus manifeste que tout autre message, requiert des mouvements coopératifs actifs et conscients de la part du lecteur » (Eco 1985 : 62). La structure du texte est inachevée sans le recours au lecteur, c'est la lecture qui actualise le texte. Autrement dit : « Le texte est donc un tissu d'espaces blancs, d'interstices à remplir, et celui qui l'a émis prévoyait qu'ils seraient remplis et les a laissés en blanc pour deux raisons » (Eco 1985 : 63).

¹¹³ „Die literaturwissenschaftliche Rezeptionsästhetik betont gegenüber dem dominant produktionsästhetischen Blickwinkel von klassischer Rhetorik und Poetik den dialogischen Charakter des literarischen Werkes. Der Rezeptionsprozess erscheint dabei der ‚Konstanzer Schule‘ um H.-R. Jauss und W. Iser in einem dialektischen Prinzip von textueller Systementfaltung und -korrektur als der maßgeblich konstitutive und geschichtsstiftende Akt einer variablen Konkretisierung kommunikativer Bedeutung“ (Semsch 2005 : 1363).

¹¹⁴ Il est à noter que le terme de *réception* ne renvoie pas seulement à un lecteur individuel et anonyme qui constitue un représentant du public. Ce terme englobe également le travail de la critique journalistique ou universitaire.

Les deux raisons mentionnées par U. Eco sont, d'une part, un principe d'économie du texte et, d'autre part, le passage de la fonction didactique du texte (qui guide le lecteur) à une fonction esthétique (où le lecteur a pour tâche d'interpréter le texte avec une plus ou moins grande univocité). Toutefois, dans la mesure où la lecture est un processus qui intervient dans un second temps, l'auteur ne peut dans un premier temps – celui de la production – que projeter dans le texte un lecteur modèle : « Il prévoira un Lecteur Modèle capable de coopérer à l'actualisation textuelle de la façon dont lui, l'auteur, le pensait et capable aussi d'agir interprétativement comme lui a agi générativement » (Eco 1985 : 68). Le lecteur apparaît comme le pendant de l'auteur, la lecture comme celui de l'écriture. Si l'esthétique de la réception conçoit ces deux pôles comme aussi importants l'un que l'autre, il existe cependant une dissemblance d'ordre historique. La lecture actualise, en effet, le texte, mais la lecture peut intervenir dès la parution du texte ou alors des années, voire des siècles plus tard. Un lecteur modèle est préfiguré par le texte, mais une œuvre peut être reçue de façon différente, en fonction des lecteurs et des époques¹¹⁵. Ce constat permet aux représentants de l'esthétique de la réception de réviser la conception traditionnelle de l'histoire littéraire pour fonder l'historicité de la littérature sur le rapport entre œuvre, public et nouvelle œuvre¹¹⁶. Dans ce rapport processuel, la critique littéraire occupe une place incontournable :

Geschichte der Literatur ist ein Prozeß ästhetischer Rezeption und Produktion, der sich in der Aktualisierung literarischer Texte durch den aufnehmenden Leser, den reflektierenden Kritiker und den selbst wieder produzierenden Schriftsteller vollzieht (Jauss 1975 : 128).

L'intérêt que représente pour cette étude le modèle de l'esthétique de la réception réside dans le lien qu'elle redéfinit entre l'œuvre et sa réception. Du point de vue de l'œuvre, on considère que le texte ne se présente pas comme une nouveauté absolue dans un vacuum informationnel (Jauss 1975 : 130). Le texte contient une série de signaux et de marques propres à prédisposer le public à la lecture. D'un point de vue de la réception, on peut définir un horizon d'attente propre à un lectorat et à une époque donnée. Cet horizon d'attente influence la production des textes, mais elle est elle-même façonnée en retour par la réception successive de différentes œuvres. Pour le dire avec les mots de H.-R. Jauss, le processus de réception peut être décrit comme l'expansion d'un système sémiologique qui s'accomplit

¹¹⁵ „Wir aktualisieren den Text durch die Lektüre. Offensichtlich aber muss der Text einen Spielraum von Aktualisierungsmöglichkeiten gewähren, denn er ist zu verschiedenen Zeiten von unterschiedlichen Lesern immer ein wenig anders verstanden worden“ (Iser 1975 : 230).

¹¹⁶ „Die Geschichtlichkeit der Literatur wie ihr kommunikativer Charakter setzen ein dialogisches und zugleich prozeßhaftes Verhältnis von Werk, Publikum und neuem Werk voraus“ (Jauss 1975 : 127).

dans un double mouvement de réalisation et de correction du système¹¹⁷. Il est à noter que c'est ce même double mouvement qui caractérise, toujours d'après H.-R. Jauss, le rapport qu'entretient le texte à son genre textuel¹¹⁸ : la production de textes est régulée par une série d'attentes qui constitue le genre, mais ces attentes évoluent au fil du temps en fonction des textes produits. L'esthétique de la réception redéfinit par conséquent la relation entre les pôles de la production et de la réception. Le pôle de la réception désigne tout lecteur potentiel, indépendamment de son identité ou de son époque. Cependant, pour être en mesure d'appréhender les réactions du public, la critique littéraire fournit un outil indispensable. De fait, le risque de sombrer dans le psychologisme quand il s'agit de définir le rôle de la réception ne peut être évité qu'en procédant à une élaboration précise des attentes du public, en s'appuyant en grande partie sur la critique¹¹⁹.

L'esthétique de la réception et en particulier les travaux de l'École de Constance permettent de redonner son importance à la critique littéraire dans le système sémiologique interactionnel que représente la production/réception littéraire. Pour reprendre une formule de H. Weinrich¹²⁰, la littérature pourrait exister sans théorie littéraire, mais pas sans l'expertise littéraire du lecteur et de la critique. Contrairement à la réalité institutionnelle, la critique littéraire serait dans ce cas plus importante que la théorie littéraire. Cependant, dans leur pratique, critique et théorie littéraires participent d'une même démarche métalittéraire et partagent ainsi le même langage que la littérature. On retrouve ici, dans les travaux de H. Weinrich, la même idée que précédemment observée chez R. Barthes, selon laquelle la critique doit parler la même langue que la littérature pour pouvoir l'expliquer¹²¹. H. Weinrich explique que la communication littéraire repose sur certains éléments qui signalent, en général au début, le caractère littéraire d'un texte¹²². Ils sont les indices d'un *code-switching* que la réception a pour ambition de décoder. En ce sens, le lecteur se fait auteur, il parachève le

¹¹⁷ „So wird der Rezeptionsprozeß in der Expansion eines semiologischen Systems beschreibbar, die sich zwischen Systementfaltung und Systemkorrektur vollzieht“ (Jauss 1975 : 130).

¹¹⁸ „Ein entsprechender Prozeß fortgesetzter Horizontstiftung und Horizontveränderung bestimmt auch das Verhältnis vom einzelnen Text zur gattungsbildenden Textreihe“ (Jauss 1975 : 130).

¹¹⁹ „So läßt sich diese am Spektrum der Reaktionen des Publikums und des Urteils der Kritik (spontaner Erfolg, Ablehnung oder Schockierung ; vereinzelt Zustimmung, allmähliches oder verspätetes Verständnis) historisch vergegenständlichen“ (Jauss 1975 : 131).

¹²⁰ „Die Literatur könnte auch ohne Literaturwissenschaft existieren. Sie könnte jedoch schwerlich ohne Kennerschaft existieren“ (Weinrich 1971 : 7).

¹²¹ „Die Sprache der Literaturkritik und die Terminologien der Literaturwissenschaft explizieren den literarischen *Codewechsel-Code* und seine Wirkungen. Sie teilen mit ihm die metasprachliche (metaliterarische) Ebene der Reflexion“ (Weinrich 1971 : 10).

¹²² „Eine literarische Kommunikation enthält, vorzugsweise zu Beginn der Kommunikation, bestimmte Zeichen, die den literarischen Charakter (die Poetizität) des übermittelten Textes signalisieren. Diese setzen mit ihrem Auftreten den Code der literarischen Sondersprache in Kraft. Sie selber sind metasprachlicher (metaliterarischer) Natur und bilden insgesamt einen *Codewechsel-Code*“ (Weinrich 1971 : 9).

texte¹²³. Dans cette configuration, la critique journalistique fait figure de lecteur institutionnalisé, c'est un intermédiaire de plus dans le processus de réception dans la mesure où elle apporte une aide à la lecture pour le lecteur anonyme.

I.2.1.4. Bilan des problématiques non linguistiques

En résumé, les domaines non linguistiques qui prennent pour objet d'étude le discours de la critique l'articulent autour de différentes problématiques :

- la question du rapport de la critique à la société et à l'époque : quels rapports de forces idéologiques la critique véhicule-t-elle ? Quel(s) lien(s) peut-on établir entre le texte et la société ?
- la question du métalangage : comment la critique peut-elle être un discours *avec* et non *sur* le discours littéraire ?
- la question de l'autonomie et du genre : la critique est-elle un texte autonome et, si oui, est-elle un genre littéraire ?
- la question du pré-texte : dans quelle mesure la critique intègre-t-elle son pré-texte ?

Et dans le cadre spécifique de l'esthétique de la réception, H.-R. Jauss (1978 : 245) pose trois problématiques principales à élucider :

- celle de la réception et de l'effet produit par l'œuvre : quelles sont les conséquences du passage opéré par l'esthétique de la réception d'une constitution unilatérale à une constitution dialectique du sens ?
- celle de la tradition et de la sélection : comment s'organise l'évolution de l'horizon d'attente en fonction d'une sédimentation culturelle inconsciente ?
- celle de l'horizon d'attente et de la fonction de communication : comment est perçu le rôle de littérature dans la constitution de la société et dans l'évolution historique ?

Le passage en revue de ces problématiques non spécifiquement linguistiques permet de comprendre l'intérêt suscité par la recension dans d'autres disciplines scientifiques. Il conviendra, le moment venu, de s'interroger dans cette étude sur le possible écho rencontré par ces problématiques en linguistique et sur la façon dont elles peuvent potentiellement être intégrées.

¹²³ „Das engagiert den Leser und verpflichtet ihn zur auktorialen Mitarbeit, zur Mitschöpfung“ (Weinrich 1971 : 34).

I.2.2. Perspectives linguistiques

La critique suscite un intérêt dans différents domaines de recherche comme ceux de la sociologie ou des études littéraires. Ainsi, elle ne semble pas rattachée de façon privilégiée et exclusive à une discipline. Plus notablement, son statut d'objet d'étude pour la linguistique ne va pas de soi et il convient ici de présenter l'intérêt qu'elle peut représenter pour le linguiste, certains travaux qui lui sont dédiés ainsi que les problématiques récurrentes qui lui sont liées.

I.2.2.1. La recension scientifique

Parmi les travaux récents consacrés à la recension germanophone, on compte notamment la thèse de S. Adam (2007) portant sur les recensions scientifiques germanophones. Elle part du constat qu'une lecture superficielle permet de façon empirique d'identifier des invariants, des structures codifiées de la recension, mais que cette impression se heurte par ailleurs à une grande diversité des textes, qui empêche de dégager un schéma général unique sous-jacent à la totalité des textes en question. Aussi s'interroge-t-elle sur les facteurs expliquant la diversité des formes, sur la plus ou moins grande prototypicité des recensions et sur les spécificités structurelles et formelles de la recension scientifique qui permettent d'en faire un genre textuel à part entière. Pour résoudre le premier écueil d'un genre codifié mais diversifié, S. Adam considère la recension comme un genre défini par deux types de paramètres : d'une part, des paramètres stables et valables pour tous les représentants du genre ; d'autre part, des paramètres variables, à l'origine de la diversité des formes de réalisations du genre (Adam 2007 : 8).

Les travaux de S. Adam sont consacrés à la recension scientifique, genre qu'elle considère comme différent de la recension journalistique. Elle distingue, en effet, la *Kunstrezension*, la recension d'art, de la *wissenschaftliche Rezension*, la recension scientifique : ces deux types de recensions sont souvent considérés comme deux sous-types d'un même genre, le premier sous-type faisant figure d'archétype de la recension (Adam 2007 : 19). Ces deux sous-types participent certes de la même démarche, mais le genre ne peut se définir par le seul critère de la fonction textuelle. En ce qui concerne les travaux de S. Adam, tels sont les paramètres retenus (Adam 2007 : 10) :

- l'ancrage institutionnel
- la situation de production et son matériau de réalisation
- l'intention communicationnelle

- la configuration énonciative
- l'organisation formelle
- le contenu thématique

Il en résulte que la recension scientifique a peu de paramètres communs avec la recension d'art. Et, au sein des recensions scientifiques, S. Adam constate que seuls les paramètres de l'ancrage institutionnel, de la situation de production et du matériau de réalisation sont identiques pour tous les représentants de son corpus. Les autres paramètres demeurent variables. Le travail de S. Adam consiste en grande partie à recourir à la théorie du prototype, empruntée à la sémantique, pour pouvoir appréhender le plus ou moins grand degré de représentativité d'un texte par rapport au genre textuel auquel il appartient.

Comme cela a été mentionné ci-dessus, et comme S. Adam le montre elle-même, la recension scientifique se distingue de façon fondamentale de la recension journalistique (notamment par les paramètres de l'objet et de l'ancrage institutionnel). Cependant, les travaux de S. Adam semblent intéressants pour les réflexions menées ici à plusieurs titres. Tout d'abord, elle établit clairement une distinction entre les deux sous-types de recensions, qui sont souvent, dans les recherches antérieures, envisagés comme interchangeables. Ainsi, la plupart des définitions de la recension font apparaître la recension journalistique et la recension scientifique simplement comme deux alternatives possibles¹²⁴. Or, la prise en considération par S. Adam de l'ancrage institutionnel et de la situation de production semble décisive afin de distinguer, d'une part, un discours d'expert publié dans des revues spécialisées et, d'autre part, un discours journalistique à destination d'un public « varié et indifférencié, mêlant potentiellement non-spécialistes et connaisseurs » (Adam 2007 : 19). Toujours d'après elle, l'appartenance de la recension au genre journalistique se marque par une configuration particulière des interactants qui tend à réduire « la distance critique entre le *Rezendent* et son objet, et, par ricochet, entre le *Rezendent* et son public » (Adam 2007 : 19). Enfin, elle présente certaines caractéristiques stylistiques plus fréquemment présentes dans la recension journalistique et qui concourent à une forme prononcée d'expressivité.

Le second intérêt que présentent les travaux de S. Adam réside dans l'importance accordée à la configuration énonciative dans la définition du genre. Les différents dispositifs énonciatifs

¹²⁴ „Rezensionen sind eine bestimmte Gruppe von journalistischen Texten, die über belletristische (oder wissenschaftliche) Texte (Roman, Erzählung, usw.) oder kulturpolitische Ereignisse (Theater, Film, Fernsehen, Radio) informieren, diese werten, Probleme [...] erörtern und [...] den Rezipienten aktivieren“ (Jokubeit 1980 : 79).

relèvent certes – d’après elle – à la fois des formes de discours rapporté¹²⁵, de discours narrativisé que des formes hybrides qui ne sont pas spécifiques au genre de la recension scientifique, mais elle constate une grande normativité dans les emplois de ces formes. En corrélation avec ces formes, elle souligne par ailleurs l’importance de la présentation de soi dans la construction d’un propos légitime et efficace d’un point de vue argumentatif.

I.2.2.2. La recension journalistique

La recension journalistique germanophone fait également l’objet de recherches en linguistique. Dans les années 1980, plusieurs travaux sont ainsi consacrés à la recension, dont ceux de M. Ripfel, qui ne se livre cependant pas à une analyse de la recension en elle-même. À l’occasion de son étude sur le genre du dictionnaire, M. Ripfel propose une définition de cet outil de travail que constitue pour elle la recension :

Rezensionen sind öffentliche monologische Texte, in denen ein Rezensionsgegenstand bewertet wird, d.h. Rezensionen werden geschrieben, um einem Leserkreis, der an einem Rezensionsgegenstand interessiert ist, mitzuteilen, welchen wissenschaftlichen, künstlerischen, praktischen... Wert er hat (Ripfel 1989 : 45).

Elle ne différencie ainsi pas, par exemple, la recension journalistique de la recension scientifique, à l’instar de S. Dallmann :

Trotz dieser funktionalen Unterschiede kann die gedankliche Seite des Darstellungsverfahrens, mit dessen Hilfe wissenschaftliche oder künstlerische Werke bewertet werden können, als weitgehend übereinstimmend beschrieben werden. Die erörternde Darstellungsart Rezensieren besitzt die Aufgabe, wissenschaftliche oder künstlerische Werke zu analysieren und zu werten. Damit ist das Rezensieren im Gegenstandsbereich deutlich von anderen Darstellungsarten abgegrenzt. Der Autor gibt dem Leser einen Überblick über den Inhalt des zu untersuchenden Werkes, den er analysiert hat und nun nach ihm angemessen erscheinenden Gesichtspunkten darstellt, um den Leser zu informieren. Dabei oder daran anschließend bewertet er das vorgestellte Werk anhand einer Argumentation (Dallmann 1991 : 67).

Il est communément admis dans l’ensemble de ces études que la recension journalistique et la recension scientifique ne diffèrent que par leur domaine d’application. Ces études aboutissent par conséquent à une définition uniforme de la recension :

¹²⁵ Là où S. Adam emploie l’expression de *discours rapporté*, il est préférable de parler de *représentation du discours autre* pour les raisons évoquées en III.1.2.2. Étant données les difficultés et les confusions liées à la notion de discours rapporté, le troisième chapitre de ce travail se consacre à l’étude des différents dispositifs énonciatifs à l’œuvre dans les recensions journalistiques.

Rezensionen sind Reaktionen ihrer Verfasser auf bestimmte Ereignisse im wissenschaftlichen und künstlerischen Leben. Ihre Funktion legt weitgehend Aufbau und inhaltliche Komponenten dieser Texte fest (Dallmann 1979 : 62).

Cette démarche repose sur l'idée selon laquelle toutes les recensions ont la même fonction de base qui est celle de réagir à un événement culturel ou scientifique par une analyse de la configuration textuelle de textes. Et pourtant, il existe une certaine contradiction dans l'étude de S. Dallmann qui, partant de ce présumé, pressent toutefois le poids que peut avoir l'objet de la recension ou son cadre institutionnel dans l'identification du genre de texte¹²⁶. Elle détermine ainsi un certain nombre de caractéristiques qui semblent propres à la recension journalistique, à commencer par le titre¹²⁷ qui est plus accrocheur et qui oriente en amont l'évaluation. De façon générale, le critique journalistique adopte une posture particulière parce qu'il s'adresse à un large public. Il s'adresse de façon plus directe au lecteur et cherche à établir une certaine connivence avec lui¹²⁸. D'un point de vue interne au texte, les recensions journalistiques se démarquent par une série de caractéristiques comme l'emploi du présent, du mode indicatif, et de certaines formes syntaxiques (Dallmann 1979 : 87). Le présent de l'indicatif domine aussi bien les recensions journalistiques que les recensions scientifiques, mais sa valeur n'est pas exactement la même. Dans les recensions journalistiques, le présent sert à rendre compte des événements artistiques et à les décrire, il sert également à rendre compte d'un contenu narratif. Dans les recensions scientifiques, le présent sert, en revanche, presque exclusivement à se référer au contenu que le critique évalue. Pour ce qui est du mode, la recension scientifique a recours de façon privilégiée au *Konjunktiv I* pour se référer au contenu du texte source. S. Dallmann (1979 : 88) note l'absence de ce mode dans les recensions journalistiques et l'explique par le fait que, dans le cas des ouvrages littéraires, on s'intéresse moins aux affirmations qu'aux effets produits par ses dernières. Enfin, du point de vue de la syntaxe, on rencontre dans les recensions journalistiques des formes empruntées à l'écriture de la presse comme les ellipses, les phrases nominales ou les questions rhétoriques emphatiques (Dallmann 1979 : 89). À l'inverse, dans les recensions scientifiques, ce sont les

¹²⁶ „Im Zusammenhang damit soll nachgewiesen werden, in welcher Weise die Textdeterminanten

- Kommunikations- oder Gegenstandsbereich,
- Einstellung zum Empfängerkreis,
- Art der Stoffbehandlung

auf den entstehenden Text Einfluß nehmen und inwiefern sie texttypisierend wirken“ (Dallmann 1979 : 59).

¹²⁷ „Publizistische Kunstrezeensionen haben oft einen werbenden, für die Bewertung programmatischen Titel“ (Dallmann 1979 : 69).

¹²⁸ „Und deshalb zeigen sich auch in der informierenden und anregenden Funktion bei publizistischen Kunstrezeensionen Elemente der partnerbezogenen und kontaktsuchenden Haltung des Rezensenten“ (Dallmann 1979 : 75).

phrases affirmatives non expressives qui domineraient. Malgré l'ensemble de ces éléments qui diffèrent en fonction de paramètres internes (emploi des temps, des modes, constructions syntaxiques) et de paramètres externes (posture du locuteur, situation de communication), S. Dallmann parvient à la conclusion selon laquelle la recension est un mode de représentation générique indépendant du domaine d'application¹²⁹.

Pour surmonter ce paradoxe, il faut attendre des études plus récentes autour de la recension qui amorcent un renouveau en replaçant l'analyse des textes dans leur environnement contextuel et culturel. Le colloque international organisé à Vasaa en 2010 par des germanistes finlandais incarne cette nouvelle tendance. Cette manifestation scientifique présente l'originalité de concilier les perspectives littéraires et linguistiques. Elle naît du constat que les recensions sont peu étudiées : d'une part, parce qu'il s'agit de textes souvent considérés comme secondaires ; d'autre part, en raison de la rupture qui a lieu à la fin du XIX^e siècle entre critique journalistique et critique universitaire. Les organisateurs de ce colloque reconnaissent par ailleurs l'intérêt encore inexploité que peut représenter la recension pour la linguistique : „Es existieren verhältnismäßig wenige Untersuchungen, die sich aus linguistischer Perspektive mit Rezensionen auseinandersetzen“ (Parry & Szurawitzki 2012 : 10). Enfin, une attention particulière est portée à la dimension culturelle véhiculée par la recension¹³⁰. La recension a, en effet, pour objectif de présenter et transmettre à un lectorat un contenu culturel possiblement issu d'une autre culture. C'est par conséquent avec l'idée de resituer l'analyse des recensions dans leur contexte culturel que les différentes contributions proposent un renouveau de l'étude de ce genre textuel. C. Gansel tente ainsi de concilier les problématiques soulevées par les théories du sociologue N. Luhmann avec la question du genre textuel¹³¹. Elle éprouve notamment la différence entre critique journalistique et critique universitaire, en reconnaissant à la première une sélection de structures qui lui sont propres (Gansel 2012 : 30). Elle en arrive à la conclusion que c'est par des moyens spécifiques à ce genre que la recension établit le lien entre le système de la littérature et celui des médias :

¹²⁹ „Die Untersuchung erbrachte das Ergebnis, dass die Darstellungsart Rezensieren unabhängig von funktionalen Unterschieden der Kommunikationsbereiche Presse und Publizistik einerseits und Wissenschaft andererseits konstituierendes Darstellungsverfahren für den Texttyp der Rezension ist“ (Dallmann 1979 : 89).

¹³⁰ „Von besonderem Interesse für die Auslandsgermanistik ist natürlich die transkulturelle Vermittlung, wenn Werke aus einem Kulturkreis einer sprachlich und kulturell anders sozialisierten Leserschaft vorgestellt werden“ (Parry & Szurawitzki 2012 : 12).

¹³¹ „Mit dieser Fragestellung fokussiert der Beitrag eine systemtheoretische Perspektive auf Textsorten, die von der Möglichkeit ausgeht, die Systemtheorie in der Prägung des Soziologen und Philosophen Niklas Luhmann produktiv mit dem Erkenntnisinteresse der Textsortenlinguistik zu verbinden und von daher eine soziologische Profilierung der Textsortenforschung vorzunehmen“ (Gansel 2012 : 15).

In der journalistischen Buchrezension sind entsprechende Strukturselektionen zu beobachten, die zu sich selbst koppeln und damit die System-zu-sich-selbst-Beziehung herstellen. Indem Informationsselektionen in die journalistischen Buchrezensionen Eingang finden, die an der Systemrationalität des Mediensystems orientiert sind und neben den literarischen Selektionen stehen, baut das System die Kopplung zwischen Literatursystem und Mediensystem in eigene Strukturen um (Gansel 2012 : 33).

Pour établir la singularité de la critique journalistique par rapport à la critique scientifique, H. Nikula a recours à la différence qui existe entre l'objet de leur discours. Les textes scientifiques s'adressent à un public averti et relèvent du domaine cognitif tandis que la littérature s'adresse plutôt aux affects d'un public non spécialiste : „Der Schwerpunkt des Sachtextes liegt im kognitiven Kenntnissystem, der Schwerpunkt des literarischen Textes dagegen im emotionalen Kenntnissystem“ (Nikula 2012 : 64). Ainsi, le critiqueur scientifique doit également se placer sur le plan cognitif tandis que le critiqueur journalistique peut être amené à imiter l'écrivain, non pas parce qu'il est un écrivain raté, mais parce qu'il prend ainsi en considération le goût et la sensibilité du public visé¹³².

Dans une perspective davantage contrastive, S. Rose analyse les recensions publiées dans les magazines *Der Spiegel*, *L'Express* et *Suomen Kuvlehti* afin de déterminer si, malgré des ressemblances attendues, apparaissent des différences micro- et macrostructurelles que l'on pourrait éventuellement attribuer à une tradition d'écriture différente en fonction du pays (Rose 2012 : 95). Cette approche interculturelle descriptive repose par conséquent sur le présupposé que la recension journalistique est un genre qui se définit par des invariants résultant d'un héritage culturel. Ces invariants structurels sont analysés en partie par M. Skog-Södersved et A. Malmqvist qui s'intéressent aux formes d'expression de l'évaluation au début et à la fin des recensions. Leur analyse présuppose que les recensions présentent une composition structurelle récurrente et que s'inscrivent dans l'actualisation de l'évaluation – la fonction jugée principale de la recension – une spécificité et une régularité observables. Elles constatent que l'évaluation est, d'une part, portée par certains lexèmes non verbaux sémantiquement connotés et d'autre part, par des éléments que seul le cotexte peut doter d'une valeur évaluative (Skog-Södersved & Malmqvist 2012 : 110).

Ainsi, les travaux en linguistique sur la recension ont pour intérêt de renouveler certaines problématiques et d'en poser de nouvelles. De fait, il convient sans doute de vérifier la pertinence des questions héritées de la recherche des années 1980 :

¹³² „Der literarisierende Stil von Literaturkritiken zeigt also nicht, dass Literaturkritiker notwendigerweise gescheiterte Schriftsteller sein müssten – es geht eher um eine der Textsorte angemessene kommunikative Strategie“ (Nikula 2012 : 70).

- Le genre de la recension présente-t-il des régularités structurelles et compositionnelles ?
- Quels traits distinctifs permettent de parler potentiellement d'une forme prononcée d'expressivité de la recension journalistique ?
- Quel est le degré de normativité de la recension ?

À ces questions s'ajoutent celles que l'on peut emprunter aux travaux sur la recension scientifique :

- Quels critères définitoires du genre textuel doit-on retenir ?
- Quelle incidence l'objet de la recension et l'ancrage institutionnel ont-ils sur les textes ?
- Quel(s) rapport(s) la recension impose-t-elle à ses interactants ?
- Quelles configurations énonciatives correspondent à quelles stratégies argumentatives ?
- Dans quelle mesure peut-on appliquer la théorie du prototype à l'analyse de la recension ?

Enfin, on ne peut pas ignorer le renouveau des études sur la recension qui intègrent des questions portant sur son caractère culturel et sur son fonctionnement en tant que système de communication :

- Quelle est la place de la recension entre le genre littéraire et le genre journalistique ?
- Dans quelle mesure le recenseur fait-il, comme l'écrivain, appel au domaine de l'émotionnel ?
- Quelle est la dimension culturelle des recensions ?

I.2.3. Positionnement scientifique

Le nombre de problématiques linguistiques liées à la recension et le renouvellement de l'intérêt qui lui est porté par la recherche confortent l'idée de vouloir entreprendre une étude linguistique de ce genre textuel. Cependant, il convient à présent de préciser le positionnement de cette étude par rapport aux travaux et aux méthodes qui ont été précédemment évoqués.

I.2.3.1. Le cadre de la *Textsortenlinguistik*

Les études sur la recension germanophone ont jusqu'à présent seulement présupposé son statut de genre textuel. Ce statut présumé permet aux différents travaux soit de se servir de la recension comme d'un outil de recherche (Ripfel 1989), soit d'étudier sa configuration interne (Zillig 1983), ou bien encore son degré de normativité lexicale (Dalmas 1999). On trouve également le cas d'études spécialisées dans un type de recension (Adam 2007) ou à l'inverse d'études qui ne distinguent pas les différents types de recensions (Jokubeit 1981). En ce qui concerne la présente étude, elle repose également sur l'hypothèse de départ selon laquelle la recension journalistique est un genre textuel. Or, l'étude d'un genre textuel à partir d'un corpus de textes s'inscrit en toute logique dans la perspective de la linguistique textuelle et plus particulièrement de la *Textsortenlinguistik* allemande, qui se donne pour objectif la mise au point de méthodes d'analyse et de classification de textes :

Unter Textsortenlinguistik ist also ein wesentlicher Bereich der Textlinguistik zu verstehen, dem die Aufgabe zukommt, Texte jeweils mit Bezug auf einen bestimmten Kommunikationsbereich als Textsorten zu analysieren, zu beschreiben und zu systematisieren (Gansel 2011 : 13).

Il s'agit de comprendre le rapport entre texte et contexte, entre texte et situation de communication. La linguistique textuelle repose sur une conception du texte telle qu'elle est définie par R. De Beaugrande et W.-U. Dressler :

Wir definieren einen Text als eine kommunikative Okkurrenz, die sieben Kriterien der Textualität erfüllt. Wenn irgendeines dieser Kriterien als nicht erfüllt betrachtet wird, so gilt der Text nicht als kommunikativ. Daher werden nicht-kommunikative Texte als Nicht-Texte behandelt (De Beaugrande & Dressler 1981 : 3).

Ces sept critères de la textualité sont la cohésion, la cohérence, l'intentionnalité, l'acceptabilité, l'informativité, la situationalité et l'intertextualité. Même si cette définition n'est pas sans poser de problèmes dans le domaine de la linguistique textuelle, les limites auxquelles elle se heurte n'ont ici aucune incidence. Dans la mesure où la démarche adoptée ici est en partie empirico-inductive, le corpus de travail est constitué de textes en situation de communication, c'est-à-dire qu'il s'agit de textes publiés dans la presse et dont les frontières ne posent pas de problème de délimitation. Il n'en reste pas moins intéressant de prendre en considération ces critères de la textualité pour identifier le(s) dénominateur(s) commun(s) à un ensemble de textes. Quant aux objectifs de la *Textsortenlinguistik*, ils ne consistent pas, dans une démarche purement théorético-déductive, à dresser un catalogue d'impératifs à prescrire et/ou à proscrire dans tel ou tel genre. Ils reposent davantage sur le présupposé selon lequel la

production et la réception de textes se fait dans le cadre de genres textuels, à savoir de modèles complexes développés au sein d'une communauté linguistique donnée. Autrement dit, ces modèles relèvent d'une construction mentale, ils sont le résultat d'une évolution socio-historique, mais ils participent également d'un processus cognitif de production et de réception, comme le suggère U. Fix : „Wie lässt sich die Menge der Texte bzw. ihrer Muster sinnvoll strukturieren, gruppieren, klassifizieren? [...] Ein Text existiert nicht als Gesamtphänomen – dies ist ja nur ein gedankliches Konstrukt“ (Fix 2002 : 24). Ainsi, on distingue deux approches scientifiques : l'analyse de genres textuels et la classification de textes. Cette distinction se traduit différemment selon les auteurs : C. Fandrych et M. Thurmair (2011 : 13) parlent d'une approche empirico-déductive opposée à une approche théorético-déductive ; U. Fix (2002 : 26) exprime cette opposition par les expressions de démarche top-down et de démarche bottom-up. C'est ce que traduit la distinction généralement faite entre *Textmuster* et *Textsorte* :

Die Termini „Textmuster“ und „Textsorte“ werden nicht gleichgesetzt, sondern für die unterscheidende Bezeichnung zweier Seiten ein und derselben Sache verwendet. [...] Mit „Textmuster“ wird nun der qualitative Aspekt einer solchen Textgruppe erfasst. Man kann ein Textmuster als eine Anweisung mit prototypischen Elementen und Freiräumen betrachten, das über die jeweiligen inhaltlichen, funktionalen und formalen Gebrauchsbedingungen für Texte einer Textsorte informiert, also über deren thematisch-propositionale, handlungstypisch-illokutive und stilistisch-formulative Mittel. Mit dem Terminus „Textsorte“ wird der quantitative Aspekt erfasst, der besagt, dass es Gruppen von Texten gibt, die jeweils einem eigenen Textmuster folgen. Unter einer Textsorte ist demnach eine Klasse von Texten zu verstehen, die einem gemeinsamen Textmuster folgen (Fix 2002 : 26).

Ainsi, le *Textmuster*, le schéma textuel, est un ensemble de critères théoriques visant à une classification de tous les textes existants. La *Textsorte*, à l'inverse, est l'observation dans un groupe de textes de traits distinctifs. Il est à noter que cette distinction n'est pas opérée par tous les auteurs. K. Adamzik (2002), notamment, rejette cette opposition entre un terme quantitatif et l'autre qualitatif pour réserver l'expression de *Textsorte* à des genres textuels présentant un fort degré de normativité. K. Brinker¹³³, quant à lui, emploie comme des synonymes les termes de *Textsorte*, *Textklasse* et *Texttyp*. Lorsqu'une différence est opérée entre ces termes, elle se fonde sur des paramètres spécifiques. Ainsi, pour C. Gansel (2011 : 12), le terme de *Textklasse* délimite des domaines de communication. Pour les identifier, il faut relever des marqueurs externes au texte, à savoir des marqueurs qui relèvent

¹³³ „Textsorten (wir sprechen gleichbedeutend auch von Textklassen oder Texttypen) sollen als komplexe Muster sprachlicher Kommunikation verstanden werden, die innerhalb der Sprachgemeinschaft im Laufe der historisch-gesellschaftlichen Entwicklung aufgrund kommunikativer Bedürfnisse entstanden sind“ (Brinker 2010 : 120).

de la situation de communication¹³⁴. Au sein de ces *Textklassen*, existent des *Textsorten* qui leur sont spécifiques¹³⁵. Enfin, le terme de *Texttyp*¹³⁶ désigne les formes qui font l'objet d'une typologie en fonction de critères internes au texte, c'est-à-dire en fonction de critères morpho-syntaxiques, fonctionnels ou stylistiques. Contrairement au genre de texte, les types de textes ne sont pas spécifiques à une classe de textes. Ces distinctions, si elles ne font pas l'objet d'un consensus, présentent tout de même l'intérêt de singulariser les différentes formes de recensions. D'après ce modèle, le discours journalistique et le discours scientifique constitueraient deux classes de textes. Au sein de chaque classe, on peut supposer empiriquement l'existence de plusieurs genres correspondant à des pratiques spécifiques à la classe. Ainsi, l'éditorial, la recension, le bulletin météo ou le reportage seraient autant de genres spécifiques à la classe des textes journalistiques. Dans la mesure où un genre de texte ne peut pas faire partie de plusieurs classes de textes, la recension scientifique et la recension journalistique seraient deux genres de textes radicalement différents. C'est le recours à la notion de type de textes qui permettrait d'expliquer les similarités morpho-syntaxiques ou fonctionnelles que la recension journalistique partage potentiellement avec la recension scientifique ou d'autres genres de discours journalistiques. Tel est donc l'intérêt que pourraient représenter de telles distinctions terminologiques. Pour C. Gansel, l'intérêt d'un tel travail définitoire est d'étudier le rapport qui existe entre ces différents domaines afin de passer d'une perspective descriptive à une perspective explicative¹³⁷.

La hiérarchisation et l'interaction de ces divers critères de différenciation fait l'objet de nombreuses études dont les résultats peuvent nourrir les réflexions menées dans la présente étude. C'est pourquoi l'ensemble de ces critères doit être mis à l'épreuve d'un corpus de recensions. Dans le cadre de cette étude, les démarches empirico- et hypothético-déductives

¹³⁴ La perception d'un texte par le destinataire se fait ainsi dans le cadre d'un domaine de communication spécifique : „Die genannten Kommunikationsbereiche leuchten intuitiv ein, Kommunizierende in modernen Gesellschaften werden in der Lage sein, rechtliche Texte von wissenschaftlichen oder wirtschaftliche von religiösen zu unterscheiden“ (Gansel 2011 : 12).

¹³⁵ Un domaine de communication englobe en général plusieurs genres textuels correspondant à différentes pratiques au sein de ce domaine : „Wir gehen davon aus, dass bestimmte Textsorten jeweils nur einer dieser Klassen angehören können, also spezifisch für diese sind. Dies betrifft z.B.: Wissenschaft – Abstracts, Monographien, Dissertationen, Forschungsberichte, Abschlussarbeiten; Religion – Predigt, Ordensregel, Enzyklika oder Politik – Koalitionsvertrag, Parteiprogramm, Regierungserklärung“ (Gansel 2011 : 13).

¹³⁶ En tant que moules formels, les *Texttypen* n'appartiennent pas de manière exclusive à un genre : „Texttypen werden nicht durch die Dominante des Kommunikationsbereichs zusammengehalten. Texte werden zu Texttypen zusammengefasst auf der Grundlage linguistischer Kriterien. Texttypen verlaufen quer zu den Textsorten in verschiedenen Kommunikationsbereichen“ (Gansel 2011 : 13).

¹³⁷ Décrire les différentes formes doit nous permettre de comprendre le rôle de ces formes dans leur domaine de communication respectif : „Unser Erkenntnisinteresse liegt in der Erschließung der Rolle von Textsorten für Kommunikationen. Und deshalb ist es für die Textsortenlinguistik wesentlich, von Was-Fragen auf Wie-Fragen um zustellen, d.h. erforschen, welche Aufgaben Textsorten innerhalb eines Kommunikationsbereichs, innerhalb einer sozialen Struktur, im Rahmen der Funktionalität eines kommunikativen Bereichs, also überhaupt in Kommunikation, zukommen“ (Gansel 2011 : 14).

sont considérées comme complémentaires. La première permet une observation (empirique) des phénomènes sociaux, pour élaborer dans un second temps un objet (théorique) et des outillages descriptifs opératoires. Le recours aux deux types de démarches présente l'avantage de neutraliser les risques que chacune de ces approches comporte. À ce propos, P. Charaudeau signale plusieurs risques :

Aussi on ne s'étonnera pas que chacune de ces démarches porte en elle un risque. Pour la démarche théorico-méthodologique, le risque que l'objectif de validation des catégories conduise à dire peu de choses sur l'objet lui-même, et que celui-ci disparaisse sous une inflation conceptuelle et une prolifération terminologique : le risque de masquage conceptuel. Pour la démarche empirique, un double risque : celui d'aboutir à des interprétations qui ne révèlent pas des caractéristiques profondes, non visibles, du phénomène étudié et se réduisent à un commentaire qui ne ferait que confirmer ou expliciter la lecture que pourrait faire toute autre personne que l'analyste : le risque de la trivialité (Charaudeau 2008 : 44).

Ainsi, la démarche théorique risque de masquer l'objet d'étude derrière un outillage conceptuel trop abstrait et la démarche empirique présente le risque de n'être qu'une description triviale sans valeur explicative de la réalité des phénomènes sociaux en question.

I.2.3.2. La linguistique de l'énonciation

La linguistique textuelle et la *Textsortenlinguistik* en particulier présentent l'avantage de prendre pour objet le texte et de le penser en fonction de critères internes, mais également en fonction de son inclusion dans un genre de texte et dans un domaine de communication. Toutefois, il semble nécessaire d'intégrer dans cette perspective textuelle les notions développées par la linguistique de l'énonciation. L'énonciation désigne depuis É. Benvéniste « cette mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation » (Benvéniste 2005 : 80). Si cette définition de l'énonciation comme mobilisation de la langue par le locuteur à titre individuel se conçoit aisément, elle entraîne toutefois des problèmes bien connus. Effectivement, l'énonciation en tant qu'acte individuel ne se reproduit jamais deux fois à l'identique. Cette singularité ne peut donc pas être appréhendée directement, mais seulement sous la forme de marques ou de traces¹³⁸ laissées dans l'énoncé qu'elle produit. Cet état de fait a pour conséquence que le terme d'énonciation opère un double glissement sémantique qui influe en grande partie sur les problématiques et les méthodes liées à la

¹³⁸ Ces marques de l'énonciation s'inscrivent dans l'énoncé et constituent pour le linguiste le seul matériau observable de l'énonciation : « On appelle souvent marques ou traces énonciatives les unités linguistiques qui indiquent le renvoi de l'énoncé à son énonciation : pronoms personnels de première et deuxième personne, désinences de verbes, adverbes de temps, adjectifs affectifs... » (Charaudeau & Maingueneau 2002 : 230).

linguistique de l'énonciation. Le premier glissement sémantique est d'ordre métonymique. Faute de pouvoir appréhender directement l'acte d'énonciation, l'idée de production a tendu à se figer : « alors qu'à l'origine l'énonciation s'oppose à l'énoncé comme un acte à son produit, un processus dynamique à son résultat statique, le terme a progressivement vu son dénoté se figer » (Kerbrat-Orecchioni 2009 : 29). De ce figement résulte le fait qu'énoncé et énonciation forment un même objet, mais abordé sous deux perspectives différentes. Le second glissement sémantique subi par le terme d'énonciation relève d'une réduction de son extension :

Au lieu d'englober la totalité du parcours communicationnel, l'énonciation est alors définie comme le mécanisme d'engendrement d'un texte, le surgissement dans l'énoncé du sujet d'énonciation, l'insertion du locuteur au sein de sa parole (Kerbrat-Orecchioni 2009 : 30).

Ce second glissement sémantique fonde la version dite « restreinte¹³⁹ » (Kerbrat-Orecchioni 2009 : 30) de la linguistique de l'énonciation. Cette version restreinte est à plusieurs titres intéressante pour l'étude de la recension :

- a) Elle repose sur l'idée selon laquelle le langage n'est pas un intermédiaire neutre : « il y a non seulement ce qui est dit mais le fait de le dire, l'énonciation, qui se réfléchit dans la structure de l'énoncé » (Maingueneau 1994 : 13). Cette structure réflexive doit être mise au jour pour comprendre l'organisation de certains procédés à l'œuvre dans les recensions comme la thématisation.
- b) Le fait de concentrer l'analyse sur le rapport entre locuteur-scripteur et énoncé doit permettre d'identifier le locuteur comme un lieu de transition de la parole et du savoir littéraire dans un support médiatique.
- c) Enfin, l'étude des faits énonciatifs, c'est-à-dire des traces de la présence du locuteur dans son énoncé, offre une nouvelle perspective sur la question de la typologie des discours¹⁴⁰. L'articulation entre ces faits énonciatifs et les différents types de discours doit, en effet, faire l'objet d'une analyse systématique.

¹³⁹ La version restreinte de la linguistique de l'énonciation permet de se concentrer sur la relation entre l'énonciation et l'instance énonciative à l'origine de cette énonciation : « Conçue restrictivement, la linguistique de l'énonciation ne s'intéresse qu'à l'un des paramètres constitutifs du CE (*sc.* cadre énonciatif) : le locuteur-scripteur » (Kerbrat-Orecchioni 2009 : 35).

¹⁴⁰ C'est le constat fait par D. Maingueneau à propos de l'étude des embrayeurs : « La réflexion sur les embrayeurs débouche immédiatement sur des problèmes de typologie des discours » (Maingueneau 1994 : 45). Mais il est envisageable de postuler que tel est également le cas pour les autres phénomènes relevant de l'énonciation.

Les problématiques de l'énonciation fournissent un accès à la question des types de discours¹⁴¹. Cet accès est facilité par le fait que les phénomènes liés à l'énonciation sont observables à deux niveaux. À un niveau local, il s'agit d'identifier « des marquages de discours rapporté, de reformulations, de modalités, etc., qui permettent de confronter divers positionnements ou de caractériser des genres de discours » (Charaudeau & Maingueneau 2002 : 231). Le niveau global prend en considération le cadre à l'intérieur duquel le discours s'inscrit : « À ce niveau, on raisonne en termes de scène d'énonciation, de situation de communication, de genre de discours » (Charaudeau & Maingueneau 2002 : 231). Ainsi, la linguistique de l'énonciation permet à la fois de comprendre la structuration de l'information à l'échelle locale et son effet structurant au niveau global. Certains travaux¹⁴² cherchent même à comprendre le rôle de la régulation co-énonciative dans la construction textuelle. Autrement dit, les marques de l'énonciation, voire de la coénonciation, permettent de comprendre dans quelle mesure le sens est (co-)construit par et dans l'énonciation. Dans cette perspective énonciative, il convient de prendre en considération les problématiques liées à l'hétérogénéité et aux sources de cette hétérogénéité. Par hétérogénéité, il faut entendre les phénomènes¹⁴³ qui relèvent de « la rencontre dans la même unité discursive d'éléments rapportables à des sources d'énonciation différentes » (Maingueneau 1991 : 127).

Quant à la version étendue de la linguistique énonciative, elle n'en est pas moins intéressante pour appréhender les recensions. La version dite étendue ne considère plus seulement le rapport privilégié entre locuteur et énoncé, mais inclut l'ensemble du cadre énonciatif :

Conçue extensivement, la linguistique de l'énonciation a pour but de décrire les relations qui se tissent entre l'énoncé et les différents éléments constitutifs du cadre énonciatif, à savoir :

- Les protagonistes du discours (émetteur et destinataire(s)) ;
- La situation de communication :
 - circonstances spatio-temporelles ;

¹⁴¹ Les phénomènes énonciatifs, tels qu'ils ont été appréhendés notamment par É. Benveniste et H. Weinrich, ont pu ainsi servir de base typologique : « Les typologies énonciatives sont connues. Elles prennent appui, depuis près de trente ans, sur deux dichotomies proches dans leurs grandes lignes : “énonciation de discours” & “énonciation historique” (Benveniste), “besprochene Welt” (très improprement traduit, et systématiquement cité sans les corrections nécessaires, par “monde commenté” ou “commentaire”) & “erzählte Welt” (“monde racontant”) (Weinrich) » (Adam 2005 : 17).

¹⁴² Voir G. Méliès (2010) qui érige l'altérité au rang de principe structurant des textes : « Notre hypothèse est que l'interaction co-énonciative n'est fondamentalement pas une question de localisation de contenu mais de construction, de réduction ou d'élimination du hiatus entre les positions des instances différenciées de la co-énonciation. Nous explorerons donc la notion d'altérité entre les perspectives subjectives sur l'énoncé telle qu'elle peut se déclarer à travers des constructions syntaxiques » (Méliès 2010 : 98).

¹⁴³ Assurément, l'hétérogénéité renvoie à un nombre important de phénomènes langagiers. Pour une présentation critique plus détaillée de ces phénomènes, voir le chapitre III.1.1.2. de la présente étude.

- conditions générales de la production/réception du message : nature du canal, contexte socio-historique, contraintes de l'univers de discours, etc. (Kerbrat-Orecchioni 2009 : 30).

Cette version étendue de la linguistique de l'énonciation tend à se confondre avec les objectifs et les méthodes de l'Analyse du Discours.

I.2.3.3. L'apport de l'Analyse du Discours

Les problématiques de l'énonciation (et en particulier celles de la version étendue de la linguistique énonciative) s'inscrivent en partie dans la démarche de l'Analyse du Discours. Ainsi, il s'agit ici d'associer aux résultats offerts par la linguistique textuelle et la linguistique énonciative les outils de l'Analyse du Discours. Cette discipline, malgré son caractère récent ou peut-être justement par son caractère récent, renvoie à un nombre important de courants et de problèmes très différents. Dans la présente étude, il ne s'agit pas de se référer à l'Analyse du Discours ou *discourse analysis*, telle qu'elle est pratiquée dans les pays anglo-saxons, où cette discipline est assimilée à l'analyse conversationnelle¹⁴⁴. Il est plutôt question, d'une part, de la *Diskursanalyse* telle qu'elle est pratiquée dans les pays germanophones et, d'autre part et surtout, des travaux spécifiques de l'École française d'Analyse du Discours.

Les courants de la *Diskursanalyse*

La *Diskursanalyse*, telle qu'elle est conçue dans les pays germanophones, présente l'intérêt, non négligeable de prendre appui sur l'unité textuelle. C'est une discipline qui interagit avec la linguistique dans la mesure où elle emprunte certaines méthodes et certains concepts aux différentes branches de la linguistique. Mais elle tend à dépasser le cadre strict de la linguistique en intégrant d'autres disciplines complémentaires¹⁴⁵. On distingue dans les pays germanophones une analyse critique du discours (*kritische Diskursanalyse*) qui trouve ses racines dans la théorie critique de l'École de Francfort. Les travaux de la *kritische Diskursanalyse* ont par conséquent une forte portée socio-politique. Ils reposent sur l'idée

¹⁴⁴ Cette assimilation revient à penser le discours comme une interaction dialogale, ce qui n'est bien entendu pas le cas dans les recensions : « Surtout dans les pays anglo-saxons, beaucoup identifient plus ou moins *analyse du discours* et analyse conversationnelle, considérant le discours comme une activité fondamentalement interactionnelle » (Maingueneau 1996a : 11).

¹⁴⁵ Ce rapport à la linguistique s'observe dans l'évolution de la *Diskursanalyse*. Alors qu'à ses débuts elle constituait une sous-spécification linguistique, elle tend à produire davantage de résultats que la linguistique sur les objets spécifiques qu'elle étudie : „Die Geschichte der Diskurslinguistik der vergangenen zwanzig Jahre kann generalisierend als Weg von der Unterspezifiziertheit zur Übergeneriertheit beschrieben werden. Diskurslinguistik war unterspezifiziert, so lange sie über ihren Gegenstand weniger in Erfahrung brachte, als dies mit sprachwissenschaftlichen Verfahren möglich und notwendig ist [...]. Diskurslinguistik ist übergenerierend, wenn sie über ihren Gegenstand mehr in Erfahrung bringt, als dies mit sprachwissenschaftlichen Verfahren möglich und notwendig ist. Eine übergenerierende Diskurslinguistik bewegt sich insoweit immer an den Grenzen der eigenen fachlichen Identität, mischt disziplinäre Ansätze und ist im besten Fall interdisziplinär und im schlechtesten Fall unprofessionnell“ (Warnke & Spitzmüller 2008 : 4).

selon laquelle le discours reflète des pratiques sociales et les constitue en même temps : „Die Kritische Diskursanalyse versteht gesprochenen wie geschriebenen Diskurs als eine Form der sozialen Praxis, die die sozialen Verhältnisse nicht nur reflektiert, sondern zugleich konstituiert und organisiert“ (Bluhm *et alii* 2000 : 4). Dans le cadre de cette analyse critique du discours, on distingue généralement l'École de Duisburg, autour de S. Jäger et J. Link, et l'École de Vienne avec R. Wodak. L'École de Duisburg a beaucoup travaillé sur des discours politiques pour mettre au jour le pouvoir exercé par le discours. L'École de Vienne, quant à elle, s'est notamment distinguée par des travaux sur la construction discursive de la différence à partir de discours racistes, sexistes, sur les réfugiés roumains ou encore sur la période nazie. Elle étudie le rapport entre le texte et son contexte, entre le discours et son insertion dans la sphère sociale en termes de rapport dialectique¹⁴⁶.

Outre cette analyse critique du discours, il faut mentionner l'existence d'une approche de la *Diskursanalyse* qui n'est pas critique, mais plutôt descriptive. Elle est représentée par l'École de Mannheim/Heidelberg (D. Busse, F. Hermann et W. Teubert) et par l'École de Düsseldorf (G. Stötzel)¹⁴⁷. Ces courants de la *Diskursanalyse* ne se revendiquent pas de l'École de Francfort, mais des travaux de M. Foucault. Ils prennent également pour appui l'unité textuelle. L'intérêt que ces courants présentent pour cette étude, réside dans le fait qu'ils appréhendent le discours comme une entité complexe qui est analysable à plusieurs niveaux. On trouve ci-dessous le tableau récapitulatif du modèle d'analyse à plusieurs niveaux proposé par Ingo H. Warnke et J. Spitzmüller (2008). Ce modèle, qu'ils nomment DIMEAN (DISkurs Mehr-Ebenen-Analyse), ne rend pas tant compte du discours que de la méthode de la *Diskursanalyse*. Il permet notamment des analyses empiriques concrètes.

Tableau 5 : Analyse à plusieurs niveaux (DIMEAN) de la *Diskursanalyse* d'après Warnke & Spitzmüller (2008 : 44)

Transtextuelle Ebene	Diskursorientierte Analyse	Intertextualität
		Schemata Frames/Scripts
		Diskurssemantische Grundfiguren
		Topoi
		Sozialsymbolik
		Indexikalische Ordnungen
		Historizität
		Ideologien/Mentalitäten
		Allgemeine gesellschaftliche und politische Debatten

¹⁴⁶ Pour une présentation plus détaillée de ces deux Écoles, voir Bluhm *et alii* (2000 : 4-6).

¹⁴⁷ Voir Bluhm *et alii* (2000 : 10-12) pour une approche critique des différentes Écoles.

Akteure	Diskursregeln ↑	Diskursprägung ↓	Interaktionsrollen	<ul style="list-style-type: none">- Autor- Antizipierte Adressaten
			Diskurspositionen	<ul style="list-style-type: none">- Soziale Stratifizierung/Macht- Diskursgemeinschaften- Ideology Brokers- Voice- Vertikalitätsstatus
			Medialität	<ul style="list-style-type: none">- Medium- Kommunikationsformen- Kommunikationsbereiche- Textmuster
Intratextuelle Ebene	Textorientierte Analyse	Visuelle Textstruktur	<ul style="list-style-type: none">- Layout/Design- Typographie- Text-Bild-Beziehungen- Materialität/Textträger	
		Makrostruktur: Textthema	<ul style="list-style-type: none">- Lexikalische Felder- Metaphernfelder	
		Mesostruktur: Themen in Textteilen	<ul style="list-style-type: none">- Lexikalische Oppositionslinien- Themenentfaltung- Textstrategien/Textfunktionen- Textsorte	
	Propositionsorientierte Analyse	Mikrostruktur: Propositionen	<ul style="list-style-type: none">- Syntax- Rhetorische Figuren- Metaphernlexeme- Soziale, expressive, deontische Bedeutung- Präsuppositionen- Implikaturen- Sprechakte	
	Wortorientierte Analyse	Mehr-Wort-Einheiten	<ul style="list-style-type: none">- Schlüsselwörter- Stigmawörter	
		Ein-Wort-Einheiten	<ul style="list-style-type: none">- Namen- Ad-hoc-Bildungen	

On distingue par conséquent un niveau intratextuel avec différentes échelles d'analyse (le texte, la proposition et le mot) et un niveau transtextuel qui permet de prendre en considération une multitude de phénomènes discursifs (intertextualité, rapport aux autres discours...). À ces deux niveaux s'ajoute l'étude des acteurs discursifs : il s'agit à la fois de l'identité des interactants, des positionnements dans le discours et de l'influence du médium. D'autres modèles d'analyse à plusieurs niveaux sont possibles et envisagés¹⁴⁸, mais il importe ici avant tout de comprendre la valeur de ces différents niveaux dans l'étude d'un genre de discours. Effectivement, un texte fait l'objet d'analyses internes, mais un texte ne peut pas

¹⁴⁸ Il est possible d'évoquer l'exemple de C. Spieß (2008) qui conçoit également l'analyse du discours sur plusieurs niveaux. Elle distingue un macro-niveau discursif, qui dépasse le cadre du texte, un micro-niveau discursif tourné vers des problématiques intratextuelles et un niveau discursif qui interagit avec les deux autres niveaux. Elle propose d'analyser quatre dimensions pour pouvoir prendre en considération l'ensemble de ces phénomènes : la dimension situationnelle et contextuelle, la dimension thématique, la dimension fonctionnelle, ainsi que la dimension structurelle. C'est ainsi qu'elle définit une analyse linguistique du discours qui serait adéquate : „Die sprachstrukturellen Ebenen des Diskurses lassen sich nach ihrer sprachlichen Komplexität unterscheiden – vom Einzelwort bis zur textübergreifenden Ebene –, diese werden dann in zunächst intratextueller und schließlich intertextueller Perspektive nach verschiedenen textanalytischen Dimensionen (funktionale, thematischen strukturelle und situativ-kontextuelle Faktoren) untersucht“ (Spieß 2008 : 247).

être appréhendé indépendamment des autres textes avec lesquels il entretient un rapport plus ou moins étroit. Enfin, il semble difficile de faire l'économie d'une étude des acteurs discursifs.

L'École française d'Analyse du Discours

La *Diskursanalyse* des pays germanophones permet d'appréhender le discours à travers les textes, mais on constate que cette discipline tend à avoir de plus en plus une portée socio-politique, voire idéologique dans le cas de la *kritische Diskursanalyse*, et de moins en moins un ancrage linguistique. C'est pourquoi, même si l'idée d'une analyse à plusieurs niveaux et à plusieurs échelles pour une approche globalisante du discours est à retenir, il convient de se référer par la suite davantage à l'Analyse du Discours à la française dans la mesure où elle porte une plus grande attention au matériau linguistique. Les conditions d'émergence de l'analyse du discours en France dans les années 1960 font que cette discipline apparaît en opposition à l'analyse de contenu :

Si pour l'analyse de contenu ces textes sont en quelque sorte transparents aux représentations des sujets sociaux qu'ils sont censés refléter, l'AD (sc. l'analyse du discours) prend acte de leur opacité, refusant de les projeter directement sur une réalité extradiscursive : l'interprétation doit prendre en compte le mode de fonctionnement des discours, les modalités de l'exercice de la parole dans un univers déterminé (Maingueneau 1991 : 9).

Ce sont, à n'en pas douter, ces conditions d'émergence qui expliquent les divergences notables avec la *Diskursanalyse* germanophone. À l'heure actuelle, l'École française d'Analyse du Discours désigne au sens large un ensemble de recherches qui portent une attention particulière à certains modes d'approche des discours et qui ont en commun quelques caractéristiques, définies notamment par D. Maingueneau :

- elles étudient de préférence des corpus « écrits », des formations discursives présentant un intérêt historique ;
- elles réfléchissent sur l'inscription du Sujet dans son discours ;
- elles font appel aux théories de l'énonciation linguistique (en particulier à travers des auteurs comme Benveniste ou Culioli) ;
- elles accordent un rôle privilégié à l'interdiscours (Maingueneau 1996a : 43).

Ces modes d'approche prévoient notamment la prise en considération de la dimension lexicale à travers l'analyse statistique des données textuelles. Historiquement, ce type d'études porte certes avant tout sur le discours politique, mais il n'est pas inintéressant de se servir de certains de ces outils, notamment dans la recherche de formulations archétypales,

susceptibles de jouer le rôle de marqueurs génériques. L'analyse du discours se définit et se revendique comme une discipline visant à dépasser la dichotomie entre l'analyse linguistique et l'analyse sociologique, les énoncés y sont systématiquement analysés à la lumière de leur structure grammaticale, mais également de leurs conditions de productions¹⁴⁹. À ce titre, l'analyse du discours est particulièrement concernée par la question des genres de discours¹⁵⁰ qu'elle appréhende en termes de contraintes définitoires, au nombre de cinq¹⁵¹ :

- le statut respectif des énonciateurs et des coénonciateurs ;
- les circonstances temporelles et locales de l'énonciation ;
- le support et les modes de diffusion ;
- les thèmes qui peuvent être introduits ;
- la longueur, le mode d'organisation, etc. (Maingueneau 1996a : 44).

Conformément aux objectifs de l'analyse de discours de ne pas dissocier les perspectives linguistiques et idéologiques, les contraintes définitoires des genres de discours relèvent à la fois de considérations d'ordre énonciatif, pragmatique, médiatique, thématique et organisationnel. Or, le recours aux concepts de la linguistique de l'énonciation, comme le dialogisme et la polyphonie, semblent particulièrement pertinents dans l'étude d'un genre textuel comme celui de la recension journalistique. En outre, l'idée selon laquelle les discours ne sont pas clos sur eux-mêmes, et qu'il faut les appréhender dans leur rapport aux autres, n'est pas étrangère aux problématiques exposées ici.

Méthodologiquement, l'association de l'analyse du discours à la linguistique textuelle semble particulièrement inévitable dans l'étude des genres comme a pu le montrer J.-M. Adam (1997) qui aspire à une reconception linguistique du concept de genre, longtemps abandonné au seul champ de la poétique littéraire. Ainsi, il élabore un dispositif théorique reproduit ci-dessous. D'après ce schéma, les genres relèvent de phénomènes textuels, modélisés dans la partie inférieure : on distingue un composant textuel responsable de la connexité et de la

¹⁴⁹ « Ainsi, l'analyse du discours ne sépare l'énoncé ni de sa structure linguistique, ni de ses conditions de production, historiques et politiques, ni des interactions subjectives, ni des préconstruits qui contraignent le sens » (Mazière 2010 : 9).

¹⁵⁰ « Elle (sc. L'analyse du discours) a ainsi affaire aux genres de discours à l'œuvre dans les secteurs de l'espace social (un café, une école, une boutique), ou dans les champs discursifs (politique, scientifique...) » (Maingueneau 1996a : 11).

¹⁵¹ D'autres grilles similaires de contraintes définitoires des genres ont été proposées, notamment par A. Petitjean, qui étend à six le nombre de ces contraintes : « Il est à remarquer que les classifications génériques reflètent cette pluridimensionnalité des textes et intègrent dans leur base de classement des critères, déjà proposés par la rhétorique, mais que je reformulerai dans la terminologie linguistique en disant qu'ils réfèrent essentiellement : à l'ancrage institutionnel ; à la situation de production et au matériau de réalisation ; à l'intention communicationnelle ; au mode énonciatif ; à l'organisation formelle ; au contenu thématique » (Petitjean 1992 : 352).

cohésion des textes. Ce composant peut être décrit, d'une part, par la texture phrastique et trans-phrastique, c'est-à-dire par un système de solidarités structurales assurant l'articulation des énoncés. D'autre part, la structure compositionnelle articule à un micro-niveau des séquences de type narratif, descriptif, argumentatif, explicatif et dialogal. À un macro-niveau, les genres imposent plus ou moins un plan de texte, à savoir une segmentation macro-linguistique réglée, combinant des séquences (coordonnées, alternées ou enchâssées). Quant au composant pragmatique, il assure la cohésion et la cohérence textuelles sur trois plans distincts : celui de l'organisation sémantico-référentielle du texte qui permet de construire des objets du discours ; celui de son organisation énonciative ancrée dans les paramètres situationnels de l'acte d'énonciation et orchestrant la prise en charge des énoncés ; et enfin celui de l'organisation illocutoire qui définit les visées proprement pragmatiques du texte. L'ensemble de ces éléments subordonnés à la linguistique textuelle sont plus ou moins réglés par les genres. Les plans de texte notamment sont « généralement fixés par l'état historique d'un genre ou d'un sous-genre de discours » (Adam 1997 : 669). J.-M. Adam remarque tout de même que certains textes « ne comportent pas d'organisation textuelle canonique et que leur plan de texte n'a rien d'un plan préétabli » (Adam 1997 : 669). Enfin, d'autres textes créent des effets en jouant sur les attentes liées aux plans de texte, qui ne sont pas toujours utilisés de façon convergente.

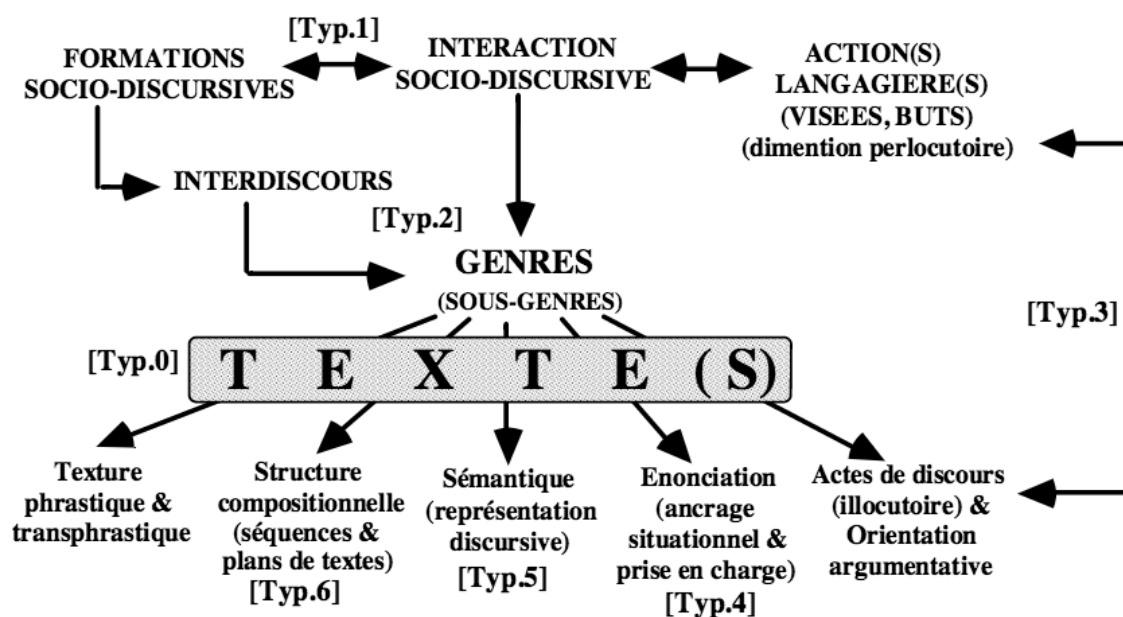


Figure 3 : La question du genre entre analyse des discours et linguistique textuelle (Adam 2005 : 17)

À cette première partie inférieure du schéma relevant de la linguistique textuelle se superpose une seconde partie relevant de l'analyse du discours. L'analyse du discours permet de reconstituer le dispositif d'énonciation qui inscrit l'organisation textuelle précédemment décrite dans un lieu social. La situation de communication se définit par conséquent comme une interaction socio-discursive, une pratique discursive située dans un lieu social. Dans cette configuration, le discours est une activité nécessairement rapportée au genre comme le souligne D. Maingueneau par ailleurs :

L'analyste du discours peut prendre pour base de travail un genre de discours (une consultation médicale, un cours de langue, un débat politique...) aussi bien qu'un secteur de l'espace social (un service d'hôpital, un café, un studio de télévision...) ou un champ discursif (politique, scientifique...). Mais il ne part d'un genre que pour l'inscrire dans ses lieux et ne délimite un lieu que pour considérer quel(s) genre(s) de discours lui sont associés (Maingueneau 1995 : 8).

Que la démarche consiste à circonscrire les productions d'un genre ou inversement à rattacher les productions d'un même domaine à un genre, la question du genre est donc centrale en matière d'analyse du discours. C'est pourquoi J.-M. Adam (1997 : 678) définit les genres comme des catégories de trois ordres. Ce sont, d'une part, des catégories pratiques-empiriques qui guident la réception et la production linguistiques ; d'autre part, ce sont des catégories prototypiques puisque les critères définitoires ne sont pas stricts mais tendanciels. Enfin, ce sont des catégories régulatrices des énoncés et des pratiques. Ces catégories sont soumises à des évolutions dans le temps et dans l'espace puisque, par nature, elles sont subordonnées à un lieu et à une époque : « les genres sont des régularités socio-historiques observables dans le champ pratique qui est le leur » (Adam 1997 : 670). J.-M. Adam compare les genres à la langue dans la mesure où tous les deux sont des conventions prises entre deux principes contradictoires : « un principe de clôture » (Adam 1997 : 678) tourné vers le passé et visant à reproduire les pratiques sociales existantes et « un principe d'ouverture » (Adam 1997 : 678) tourné vers le futur et faisant évoluer les règles par variation. Le schéma proposé par J.-M. Adam rejoint, selon lui (Adam 1997 : 679), les cinq contraintes définitoires de D. Maingueneau. Le statut respectif des énonciateurs et des coénonciateurs correspond dans le schéma à l'interaction et aux formations langagières. Les circonstances temporelles et locales de l'énonciation font également partie des composantes de l'interaction socio-discursive. Le support et les modes de diffusion se situent au niveau du paratexte. Les thèmes qui peuvent être introduits se retrouvent dans la partie inférieure du schéma, dans la représentation sémantique. Enfin, la longueur et le mode d'organisation relèvent de la structure compositionnelle. Autrement dit, ces deux modèles de définition des genres sont point pour

point compatibles. La validité de ces approches reste néanmoins à être éprouvée avec le corpus.

I.3. Quel corpus d'étude ?

I.3.1. Paramètres du corpus

La présente étude se fonde, conformément aux critères retenus, sur un corpus de 436 textes critiques contemporains publiés dans la presse germanophone. Il s'agit de tous les textes publiés dans cinq quotidiens ou hebdomadaires d'information entre le 01.01.12 et le 30.06.12 et ayant pour objet un roman. Ce corpus a été établi grâce à la banque de données *wiso Presse* qui permet l'accès aux archives de presse le plus souvent au format pdf. Cet accès présente notamment l'avantage d'obtenir les articles dans leur contexte de publication (rubriques, mise en page, illustrations accompagnant les articles).

La répartition des articles en fonction des mois et des supports de publication est donnée dans le tableau ci-dessous :

Tableau 6 : Répartition des articles du corpus par mois et par source

	01.12	02.12	03.12	04.12	05.12	06.12	TOTAL
<i>NZZ</i>	23	19	29	19	24	18	132
<i>FAZ</i>	32	33	58	25	26	24	198
<i>STANDARD</i>	6	5	2	8	6	9	36
<i>SPIEGEL</i>	4	5	7	3	4	3	26
<i>Die Zeit</i>	8	10	11	5	5	5	44
Total	73	72	107	60	65	59	436

Un premier constat permet d'observer une grande disparité quantitative en fonction des supports de publication, la *Neue Zürcher Zeitung* et la *Frankfurter Allgemeine Zeitung* publiant nettement plus de critiques que leurs confrères. Le pic enregistré par la *Frankfurter Allgemeine Zeitung* en mars 2012 qui publie 58 articles critiques s'explique par la parution lors du numéro du 10.03.12 d'un supplément littéraire *Literaturbeilage*. En ce qui concerne le

cadre institutionnel imposé par les supports de publication en question, quelques informations générales sont rassemblées ci-après afin de présenter chacun de ces supports :

- Le quotidien *Neue Zürcher Zeitung* : publié à Zürich depuis 1780 (anciennement *Zürcher Zeitung*) et vendu à 155 000 exemplaires¹⁵², il s'agit d'un titre à tendance centriste et libérale. Il s'est spécialisé dans l'information internationale et son lectorat dépasse largement les frontières de la Suisse. Les articles critiques peuvent varier en termes de format entre une colonne et trois pages, et apparaissent dans la rubrique culturelle *Feuilleton*. De nombreux articles sont signés Roman Bucheli (6 articles du corpus), critique littéraire depuis 1994 pour la *Neue Zürcher Zeitung* et d'autres journaux suisses, ainsi que rédacteur en chef du quotidien depuis 1999¹⁵³. Certains articles sont en revanche seulement signés par des initiales.
- Le quotidien *Frankfurter Allgemeine Zeitung* : fondé à Francfort-sur-le-Main en 1949, c'est le quotidien allemand le plus largement diffusé (380 427 exemplaires)¹⁵⁴. Il s'adresse aux milieux d'affaires et intellectuels allemands et accorde une place importante au traitement de l'information internationale et économique. Les articles critiques sont publiés également dans la rubrique culturelle *Feuilleton*, certains sont très courts – généralement un unique paragraphe – et portent la mention *Kritik in Kürze*. Là encore, on trouve des articles signés par de simples initiales et des articles signés par des personnalités comme Daniel Kehlmann. Il s'agit là du cas intéressant d'un auteur devenu critique le temps d'un numéro (Kehlmann, *faz*, 10.03.12).
- Le quotidien *Der Standard* : le journal libéral de Vienne imprimé sur feuilles roses à 103 000 exemplaires¹⁵⁵ est certes un quotidien, mais les textes critiques ne paraissent qu'hebdomadairement dans le supplément de fin de semaine intitulé *Album*. Quatre critiques de petits formats (un paragraphe) sont juxtaposées et ont pour objet un livre, un disque, un film ou toute autre production artistique. Plus rares sont les articles plus longs consacrés exclusivement à la critique d'un roman.
- L'hebdomaire *Der Spiegel* : il se définit comme un grand magazine d'enquêtes indépendant. Lancé en 1947 à Hambourg, il est largement diffusé (976 000

¹⁵² D'après *Courrier international*. <http://www.courrierinternational.com/notule-source/neue-zuercher-zeitung> [page consultée le 22 octobre 2012].

¹⁵³ D'après *NZZ*. http://www.nzz.ch/impressum/roman_bucheli_rbl_1.87116 [page consultée le 22 octobre 2012].

¹⁵⁴ D'après *Courrier international*. <http://www.courrierinternational.com/notule-source/frankfurter-allgemeine-zeitung> [page consultée le 22 octobre 2012].

¹⁵⁵ D'après *Courrier international*. <http://www.courrierinternational.com/notule-source/der-standard> [page consultée le 22 octobre 2012].

exemplaires)¹⁵⁶. Dans chaque numéro, une page entière est consacrée à la critique d'une œuvre ou d'un événement culturel. Cette page est tantôt intitulée *Kunstrezension*, *Buchrezension*, *Filmkritik*, en fonction de l'objet concerné, montrant ainsi que le magazine établit une parenté entre toutes ces sortes de critiques. D'autres critiques de romans sont publiées dans les pages *Literatur* ou *Kultur* et leur taille est variable. De nombreux articles anonymes côtoient des noms connus tels que Volker Hage (6 articles du corpus) ou Georg Diez (3 articles du corpus).

- L'hebdomaire *Die Zeit* : créé en 1946 par la force d'occupation britannique, ce journal fondé à Hambourg se veut tolérant et libéral. Diffusé à 540 000 exemplaires¹⁵⁷, ses articles critiques sont toujours relativement longs. Parmi les critiques connus de ce journal, se trouve Iris Radisch (6 articles du corpus) qui offre une forme supplémentaire à la critique littéraire en publiant des vidéos de cinq minutes environ sur le site web de l'hebdomadaire. Ces vidéos intitulées *Lesetipps mit Iris Radisch* mettent la critique en scène au milieu d'une bibliothèque, tenant l'œuvre critiquée entre ses mains et donnant ses conseils au spectateur. Cette scénographie ne fait qu'illustrer celle qui peut exister dans un texte, où le critique peut également se mettre en scène.

Tous ces titres relèvent de la presse généraliste et sont largement diffusés. Chacun se caractérise par sa propre mise en page, sa propre typographie, son choix de formats. Un roman peut cependant donner lieu à de multiples publications de critiques dans ces différents organes, indépendamment de sa ligne éditoriale. En ce qui concerne le scripteur, on constate qu'il peut avoir différents statuts : anonyme, dissimulant son identité derrière des initiales ou connu, voire écrivain lui-même. La diversité de ces statuts et la mise en place de l'*ethos* de ces critiques devront faire l'objet d'analyses spécifiques.

I.3.2. Problématiques liées au corpus

Le corpus ainsi défini ne constitue pas un simple recueil de textes, mais offre plusieurs paramètres pour une étude contrastive en fonction :

- du support. Les cinq organes de presse sélectionnés partagent certes des similitudes comme la langue ou le contenu généraliste, mais chacun a un cahier des charges

¹⁵⁶ D'après *Courrier international*. <http://www.courrierinternational.com/notule-source/der-spiegel> [page consultée le 22 octobre 2012].

¹⁵⁷ D'après *Courrier international*. <http://www.courrierinternational.com/notule-source/die-zeit> [page consultée le 22 octobre 2012].

différent en ce qui concerne la production de recensions. Quel est le poids de la nature du support dans la définition du genre recension ? La constitution du genre recension varie-t-elle d'un support à l'autre ?

- du locuteur. Comme précédemment évoqué, le locuteur/critique possède un statut très varié allant de l'anonymat le plus complet au statut d'auteur à succès. Dans la mesure où D. Maingueneau (1995) classe le statut de l'énonciateur et des coénonciateurs dans les contraintes définitoires du genre, il est légitime de s'interroger de même sur les variations génériques liées au statut du locuteur. Le corpus permet de comparer les différentes productions d'un même critique.
- du roman concerné. L'objet critiqué étant lui-même une production écrite, il est à même d'orienter notamment la structure compositionnelle de la recension. Dans le corpus, certains romans font l'objet de plusieurs recensions paraissant dans divers supports. Ce cas de figure peut donc permettre de déterminer l'influence du roman sur la constitution générique de la recension.

I.4. Synthèse et perspectives

La critique apparaît de prime abord comme un objet de nature hétérogène, à tel point qu'il semble difficile de l'instituer en objet d'étude : à la fois faculté de l'esprit, exercice de cette faculté, production langagière et corps de métier, la critique recouvre des réalités et des pratiques très diverses. Aussi faut-il considérer la critique comme une pratique qui s'actualise à travers différents genres. Celui qui est retenu ici, est celui de la recension qui a connu une évolution au cours des siècles : alors qu'elle a pour ancêtre des productions fictives dialogales comme les *Monatsgespräche* de C. Thomasius au XVII^e siècle, la recension a évolué vers des textes monologiques dialogiques¹⁵⁸. Autrement dit, la recension apparaît à ses origines comme un discours produit fictivement par au moins deux locuteurs pour devenir un discours produit par un seul locuteur, mais qui conserve néanmoins une structure d'échange. Il convient de formuler ici l'hypothèse stylistique selon laquelle la recension a intégré cette forme dialogale première pour devenir un genre dont les éléments constitutifs se définissent en termes de rapports métatextuels et d'hétérogénéité énonciative. Cette hypothèse va de pair avec d'autres hypothèses formulées dans la recherche au sujet de la stabilisation de la pratique critique dans le genre de la recension¹⁵⁹. Tandis qu'au XVIII^e siècle, la critique connaît une diversité de formes d'expression, la forme de la recension tendrait aujourd'hui à se stabiliser. Aussi est-il pertinent de retenir comme objet d'étude les recensions répondant à des critères précis, à savoir des textes appartenant au discours critique de l'espace germanophone contemporain, publiés dans la presse et ayant pour objet un roman. Au vu des premières observations, c'est l'étude de textes contemporains qui a été retenue. Un changement dans les pratiques a, en effet, eu lieu entre le XIX^e et le XX^e siècle, faisant de ce dernier le siècle de la critique. Par ailleurs, privilégier les textes portant sur un même objet générique, à savoir le roman, permet de déterminer dans quelle mesure cet objet peut avoir des répercussions sur l'organisation des recensions. Enfin, le fait de s'intéresser exclusivement à des textes publiés dans la presse

¹⁵⁸ La double distinction entre discours monogal/dialogal et discours monologique/dialogique évoquée ici, s'appuie sur la définition suivante : « Nous proposons d'ajouter à la distinction traditionnelle entre un discours produit par un seul locuteur/scripteur, appelé monologal, et un discours produit par deux locuteurs/scripteurs, au moins, appelé dialogal, la distinction entre un discours à structure d'intervention, dont les constituants immédiats sont liés par des fonctions interactives, que nous appelons monologique, et un discours à structure d'échange, dont les constituants immédiats liés par des fonctions illocutoires initiative et réactive, que nous appelons dialogique » (Roulet *et alii* 1991 : 60).

¹⁵⁹ „Abweichungen vom tradierten Textmuster sind äußerst selten. Dagegen kennt das 18. Jahrhundert literarische Besprechungen in einer Vielzahl von Ausdrucksweisen. Wissenschaftliche Textgattungen sind hier ebenso vertreten wie publizistische und literarische Formen; neben Abhandlungen und Analysen gibt es Anzeigen, Kommentare, aber auch Satiren, Briefe, Parodien und Essays. Damit ist mehr bezeichnet als eine Diversität im Formalen“ (Urban 2004 : 237).

généraliste permet de délimiter l'ancrage institutionnel, qui impose une situation de production spécifique, voire une intention communicationnelle biaisée par d'autres impératifs. La critique journalistique possédant un fort degré d'actualité, il est possible de postuler l'emploi d'un certain nombre de procédés spécifiquement journalistiques participant ou non du genre recension.

Une première étude bibliographique a permis de mettre en évidence l'intérêt suscité dans la recherche par le discours critique. Cet intérêt est de plusieurs ordres :

- un intérêt historique/diachronique : nombreuses sont les études retraçant l'évolution de la critique littéraire en France ou en Allemagne comme le travail de P.-U. Hohendahl (1985) qui a été mis à jour et prolongé notamment par T. Anz et R. Baasner (2004). D'autres travaux s'intéressent en outre aux origines de la critique littéraire (Kluge 2009), ou du moins aux origines communément admises par la recherche et qui correspondent, au XVIII^e siècle, à l'apparition d'une opinion publique.
- un intérêt dans les sciences humaines en général : la recension est un objet d'étude pluridisciplinaire. Dans la mesure où ses origines coïncident avec l'apparition d'une opinion publique, la sociologie et la philosophie lui accordent un intérêt certain afin de comprendre comment s'articulent la critique et la société, et notamment afin de comprendre comment elle peut organiser une sédimentation culturelle inconsciente. Par ailleurs, les études littéraires s'intéressent traditionnellement à la recension en s'interrogeant sur son degré d'autonomie en tant que texte et en montrant qu'elle n'est pas un discours *sur* mais *avec* la littérature.
- un intérêt dans les sciences du langage : la critique scientifique semble occuper un statut particulier. Il n'est certes pas étonnant que la recherche s'interroge de façon introspective sur la manière dont elle perçoit et reçoit ses publications. La thèse de S. Adam (2007) se consacre à ce type de critique tout en affirmant paradoxalement que c'est la *Kunstrezension*, la recension d'art, qui constitue l'archétype du discours critique. Les problématiques proprement linguistiques portent sur les régularités structurelles et compositionnelles des recensions, sur leur degré de normativité ainsi que sur les configurations énonciatives répondant à des stratégies argumentatives spécifiques. Cependant, les perspectives adoptées se limitent souvent à la recension scientifique, portent sur le discours critique en général ou ne prennent pas en considération l'épineuse imbrication du discours critique dans la presse.

Le choix de la recension comme objet d'étude est par conséquent conforté par ce passage en revue de l'état de la recherche. Afin de mener à bien cette étude, il convient de s'appuyer,

d'une part, sur le cadre théorique de la *Textsortenlinguistik* qui fournit des outils en matière de classification générique. D'autre part, il faut faire appel aux travaux de l'École française d'Analyse du Discours et aux outils de la linguistique énonciative afin de reconstituer le dispositif d'énonciation qui inscrit la composition textuelle des recensions dans la situation de communication qui leur est propre. Enfin, l'ensemble de ces appareils théoriques doit être confronté à un corpus afin d'éprouver leur bien-fondé et d'élaborer de nouveaux outils d'analyse.

II. Fonction, composition et configuration des recensions

S'intéresser au genre de discours qu'est la recension journalistique suppose de pouvoir appréhender la forme dans laquelle ce discours se réalise, à savoir des textes publiés dans la presse. Or, l'unité que représente le texte n'est pas sans poser de problème d'analyse de manière générale. Et en particulier, son étude en tant que représentant d'un genre, a donné lieu en linguistique à de nombreuses tentatives classificatoires. Il est fait ici appel aux outils de la linguistique textuelle pour tenter de circonscrire les paramètres définitoires des textes-recensions. Pour cela, il semble dans un premier temps nécessaire de revenir sur les différentes tentatives classificatoires essentiellement centrées sur le critère de la fonction textuelle. Les limites auxquelles se heurtent ces différentes classifications peuvent inciter à décentrer l'analyse pour s'intéresser dans un second temps à la composition de ces textes, ainsi qu'à leur configuration. C'est à partir des unités qui composent le texte et à partir du rapport qu'elles entretiennent entre elles qu'il est possible d'appréhender au mieux la recension en tant que texte.

II.1. La fonction textuelle

La notion de fonction textuelle est omniprésente dans les tentatives de classification des textes dès les années 1970. Les différents travaux allant dans ce sens accordent un statut variable à la fonction textuelle, mais qui reste toujours central. Certains considèrent la fonction textuelle comme un critère de différenciation (Gülich & Raible 1972 ; Große 1976) dans l'établissement d'une typologie des textes, d'autres qualifient la fonction textuelle de catégorie au même titre que la situation de communication et que le contenu textuel (Dimter 1981). Au-delà de l'établissement de typologies, l'identification de la fonction textuelle¹⁶⁰ est, avec l'étude de la structure des textes, au cœur du travail de la linguistique textuelle (Brinker 2010). Seuls les questionnements autour de la fonction textuelle semblent permettre l'accès à

¹⁶⁰ „Die linguistische Textanalyse setzt sich zum Ziel, die Struktur, d.h. den grammatischen und thematischen Aufbau sowie die kommunikative Funktion konkreter Texte transparent zu machen“ (Brinker 2010 : 9).

une classification des textes, comme le laisse penser cette discussion entre C. Rohrer et E. Coseriu :

Rohrer: Ich frage mich, welche Rolle Textfunktionen, wie sie Herr Coseriu eingeführt hat, für die Definition von Textsorten spielen können.

Coseriu: Das ist noch nicht geklärt. Mein Einwand war gerade, dass wir nicht zur Differenzierung von Textsorten kommen können, solange die Frage der Textfunktionen nicht beantwortet ist. Erst dann wird man sehen, wie es sich mit der Verteilung der Textfunktionen in verschiedenen Textsorten verhält (Gülich & Raible 1972 : 129).

Force est de constater en tout cas que dans la lignée des travaux de J.-L. Austin sur la théorie des actes de langage, le texte est perçu comme intrinsèquement fonctionnel. La notion de fonction – qu'elle soit qualifiée de catégorie ou de critère – présente l'avantage de nécessiter le recours à des éléments internes et externes au texte pour pouvoir être identifiée. Elle semble par conséquent être un point central dans l'étude d'un genre textuel. Aussi semble-t-il nécessaire de revenir ici sur cette notion pour comprendre l'usage qui peut en être fait dans cette étude sur la recension.

II.1.1. Théories de la fonction textuelle

II.1.1.1. Premières approches : le texte en usage

Dès les premières tentatives de classification de genres, l'idée de fonction textuelle est au cœur des préoccupations. La taxonomie élaborée par C. Morris propose déjà de différencier des types de discours sur la base de principes sémiotiques :

A classification of types of discourse made in terms of basic semiotical principles can take several possible directions. Distinctions might be sought solely in terms of the modes of signifying, or solely in terms of the uses of sign complexes, or in term of mode and use jointly (Morris 1950 : 123).

Les types de discours sont considérés comme le résultat d'une spécialisation du langage commun au fil du temps¹⁶¹. Une distinction peut être opérée en termes de modes de significations ou en termes d'emplois des signes linguistiques. Mais c'est en combinant ces deux paramètres que sont définis seize types de discours, représentés dans le tableau ci-dessous.

¹⁶¹ "In the course of time various specializations of this common language have appeared in order that certain purposes may be more adequately met. Such specializations of language will be called *types of discourse*" (Morris 1950 : 123).

Tableau 7 : Taxonomie des principaux types de discours chez Charles Morris (1950 : 125)

	Informative	Valuative	Incitive	Systemic
Designative	Scientific	Fictive	Legal	Cosmological
Appraisive	Mythical	Poetic	Moral	Critical
Prescriptive	Technological	Political	Religious	Propagandistic
Formative	Logico-mathematical	Rhetorical	Grammatical	Metaphysical

Ainsi, un discours scientifique désigne les propriétés des objets (*Designative*) et doit convaincre de sa véracité (*Informative*). Dans cette taxonomie, le discours critique signifie le statut de préférence d'un objet (*Appraisive*) et se définit par la manière dont il organise de façon systématique des appréciations spécifiques (*Systemic*)¹⁶². La démarche de C. Morris est d'ordre sémiotique dans la mesure où elle croise des modes de significations et des fonctions. Elle est, par la suite, imitée par les premières tentatives de classifications en linguistique textuelle. De fait, H. Glinz (1970) esquisse sept groupes de textes qu'il détermine selon leur usage :

Tableau 8 : Classement des textes selon leur usage chez H. Glinz (1970 : 176)

Gebrauch	Textsorte
Texte, auf die man sich berufen kann, die man einklagen kann	Verträge, Gesetze, Verordnungen
Texte, durch die jemand bei einem anderen etwas zu seinem eigenen Vorteil erreichen will	Bitte, Gerichtsrede, Werbung
Texte, die den Benutzer befähigen sollen, sich ein Wissen oder Können anzueignen	Lehrbücher, Anleitungen
Texte, die einfach Informationen speichern	Notizzettel, Telefonbuch
Texten die eine Information (sachlich oder personal) einem bestimmten Adressaten mitteilen sollen	Briefe, Berichte
Texte, die sachliche (auf Faktizität gerichtete, an ihr nachprüfbare) Information für beliebige Benutzer bieten	Sachbücher
Texte (für beliebige Benutzer), die nicht auf Nachprüfung an Faktizität angelegt sind, sondern die man zur personalen Erweiterung oder auch zur Spannung und Entspannung liest	sog. „schöne Literatur“

¹⁶² “A person asks his friend to criticize a manuscript. What he expects is an appraisal of the manuscript as a whole which is defended by the systematic organization of specific appraisals. We will call discourse critical in a slightly narrower sense than is usual: namely, when it is systematically appraisive of appraisals” (Morris 1950 : 140).

Cette classification repose effectivement sur l'idée de fonction. Ainsi, le genre publicitaire sert à obtenir un avantage, un profit auprès de quelqu'un tandis que le genre littéraire sert au développement personnel ou à la détente. Cependant, pour certaines catégories, la fonction à proprement parler est la même, c'est la situation des textes en usage qui change. Par exemple, la lettre ou l'ouvrage spécialisé ont tous les deux pour fonction de transmettre une information. Mais l'usage qui est fait de la lettre peut être personnel ou factuel et elle est généralement adressée à un destinataire en particulier. L'ouvrage spécialisé n'a, en revanche, pour objet que des données factuelles et il s'adresse à un public plus large. Cette classification en groupe de textes est comparable à celle proposée par B. Sowinski (1973) qui dénombre, quant à lui, neuf groupes de textes.

Tableau 9 : Classification des formes par B. Sowinski (1973 : 333-353)

Stilform	Textsorte
brieflich-mitteilende Formen	Brief, Werbebrief, Angebot, Reklamation und Beschwerde, Mahnung, Bewerbungsschreiben, Antrag
berichtende Formen	Protokoll, Redeprotokoll, Verlaufs-, Ergebnisprotokoll, Aktennotiz, Niederschrift, Communiqué, Vorgangsmeldung, Unfallmeldung, Tätigkeitsbericht, Zeitungsbericht, Lebenslauf
beschreibende Formen	Bildbeschreibung, Gegenstandsbeschreibung, Vorgangsbeschreibung, Verhaltens- und Tätigkeitsbeschreibung, Charakteristik, Personengutachten, Inhaltsangabe, Exzerpt, Referat, Buchbesprechung, Klappentext, Prospekt
erläuternde Texte	Kommentar, Ereigniskommentar, Interpretation, Essay,
bindende Texte	Vertrag, Versprechen
ansprechende Texte	Werbeauforderungen, Gebrauchsanweisung, Verhaltensvorschrift, Gesetze und Verordnungen, Aufrufe, Lobrede
erörternde Texte	Erörterung und Problemaufsatz, Begriffserklärung, Untersuchung
schildernde Texte	Erlebniserzählung, Tagebuch, Nacherzählung und Geschehensschilderung, Naturschilderung und Gegenstandsschilderung, Stimmungsbild, Reportage, Sportreportage
Mischformen	Neben diesen Stilformen gibt es eine Reihe von Textsorten, die durch Kombinationen von mehreren der hier genannten Darstellungsweisen bestimmt sind. Mischformen finden sich beispielsweise in Presseberichten, Kommentaren, Reportagen, Werbetexten, Abhandlungen o.ä.

Outre le fait que B. Sowinski intègre un plus grand nombre de genres textuels dans sa classification, il est important de noter qu'il ne parle pas d'usage, mais de formes stylistiques. Pour lui, les genres textuels sont des formes stylistiques complexes qui se caractérisent par

leur contenu, mais également par une combinaison récurrente de moyens stylistiques¹⁶³. La notion de forme stylistique incite à adopter une perspective plutôt interne au texte. Mais derrière cette formulation, on retrouve également – hormis pour la première catégorie qui regroupe des textes en fonction du support de communication qu’est la lettre – l’idée de fonction. Effectivement, il s’agit de textes qui servent à rendre compte, à décrire, à expliquer, à relier, à interpeler, à débattre ou à raconter. Cette classification de formes présente également la particularité de rester ouverte – à moins de voir dans cette particularité l’échec d’une classification exhaustive – puisqu’il existe la catégorie des formes mixtes (*Mischformen*) que l’on trouve de façon privilégiée dans les textes de presse. D’après la classification de B. Sowinski, la recension est dans le groupe des textes descriptifs, mais il est envisageable de classer la recension journalistique dans la catégorie des formes mixtes. La question reste de savoir comment appréhender ces formes hybrides. D’après B. Sowinski (1973 : 353), certaines combinaisons sont impossibles, comme celle de textes servant à s’engager (comme le contrat, la promesse) et de textes narratifs. En revanche, d’autres combinaisons sont beaucoup plus fréquentes comme celles mêlant la narration et la description. Dans ce cas, une étude quantitative portant sur la fréquence et l’intégration des différentes composantes d’un texte est nécessaire pour appréhender les formes stylistiques complexes que sont les genres textuels (Sowinski 1973 : 353). Par sa nature complexe, la recension fait partie des formes textuelles qui demandent la maîtrise des formes textuelles simples. Dans la classification pourtant plus restreinte de H. Belke, la place de la recension journalistique n’est pas non plus indiscutable.

Tableau 10 : Les quatre groupes de textes selon H. Belke (1974 : 324)

Gebrauch	Textsorte
Texte privaten Gebrauchs	Brief, Tagebuch, Autobiographie, Memoiren
Wissenschaftliche Gebrauchstexte	Traktat, Abhandlung, Aufsatz, Essay, Monographie, Biographie, Rezension, Kommentar, Protokoll
Didaktische Gebrauchstexte	Nachricht, Predigt, Vortrag, Vorlesung, Referat – Sachbuch, Schulbuch – Formen des Schulaufsatzes
Publizistische Gebrauchstexte	Nachricht, Bulletin, Chronik – Bericht, Reportage, Interview – Leitartikel, Entrefilet, Glosse, Column, Feuilleton – Flugblatt, Flugschrift, Pamphlet, Anzeige [Inserat, Annonce], politische und kommerzielle Werbetexte

¹⁶³ „Die Analogien zwischen der Gruppe der Stilzüge und der gattungskonstituierenden ‚Tönepoetik‘ unterstrichen die Möglichkeit, Gattungen oder, wie es heute allgemeiner heißt, Textsorten als Stilformen aufzufassen, als textliche Einheiten, die außer durch ihren Inhalt durch die Art und Kombination der stilistischen Mittel bedingt sind“ (Sowinski 1973 : 332).

Cette classification concerne les textes non-littéraires, à savoir les textes qui ne constituent pas en eux-mêmes leur propre objet, mais qui se servent de la langue pour des usages qui leurs sont extérieurs¹⁶⁴. Le découpage proposé par H. Belke se fait en termes d'objet et de domaine d'application (privé, scientifique, didactique et médiatique). Au sein de chacun de ces groupes, il est possible, dans un second temps, d'opérer des différenciations à partir de la fonction et du destinataire¹⁶⁵. Si l'on s'en tient au premier niveau du classement, celui de l'objet et du domaine d'application, la recension est à la fois un genre qui apparaît dans les domaines scientifique et médiatique. Et lorsque l'on s'intéresse au second niveau du classement, la recension n'apparaît pas en tant que telle. On peut néanmoins l'associer, dans le domaine scientifique, au genre du commentaire, hérité selon H. Belke du droit et des sciences humaines. Le commentaire a pour fonction de servir à la compréhension d'un texte¹⁶⁶. Dans le domaine médiatique, ce qui se rapproche le plus de la recension est le *Feuilleton*. Le *Feuilleton* est à la fois une rubrique journalistique dont la fonction est de commenter l'actualité culturelle et un genre médiatique à part entière présent dans cette rubrique¹⁶⁷. C'est la première définition du *Feuilleton* qui est intéressante, dans la mesure où elle l'apparente au commentaire. Le commentaire scientifique et le commentaire culturel ont en commun leur fonction, mais aucune comparaison n'est possible dans la classification de H. Belke en raison de la séparation faite entre les différents domaines d'application. Le commentaire culturel présente en outre la particularité d'être déclinable en différentes formes : l'interview, l'éditorial, la glose... À cela s'ajoute le fait que ces formes sont, d'après H. Belke, des formes d'emprunts¹⁶⁸, qui connaissent une vie parallèle dans le domaine littéraire :

¹⁶⁴ „Unter Gebrauchstexten werden im folgenden solche Texte verstanden, die nicht, wie poetische Texte, ihren Gegenstand selbst konstituieren, sondern die primär durch außerhalb ihrer selbst liegende Zwecke bestimmt werden. Gebrauchstexte dienen der Sprache, von der sie handeln; sie sind auf einen bestimmten Rezipientenkreis ausgerichtet und wollen informieren, belehren, unterhalten, kritisieren, überzeugen, überreden oder agieren“ (Belke 1974 : 320).

¹⁶⁵ „Ausgehend vom Gegenstands- bzw. Verwendungsbereich lassen sich folgende vier größere Textgruppen unterscheiden, die ihrerseits nach Zweck und Adressat zu differenzieren sind“ (Belke 1974 : 324).

¹⁶⁶ Cette définition du commentaire n'est pas sans faire penser à l'acception du terme critique dans l'expression *édition critique* : „Eine althergebrachte Gebrauchsform der Rechts- und Geisteswissenschaft ist der Kommentar, der durch fortlaufende sprachliche und sachliche Erläuterungen dem Verständnis eines Textes dient“ (Belke 1974 : 330).

¹⁶⁷ „Im kulturellen Bereich übernimmt das *Feuilleton* die Aufgabe der Kommentierung. Der Begriff ‚Feuilleton‘ bezeichnet einmal den Unterhaltungs- bzw. Kulturteil einer Zeitung, zum anderen ein genuin publizistisches Genre innerhalb dieser Sparte“ (Belke 1974 : 338).

¹⁶⁸ On trouve déjà cette idée d'emprunt dans le manuel de W. Haacke (1952). Le journalisme aurait au moment de sa création emprunté des formes déjà existantes dans la littérature : „Alle Gattungen und Formen, aus denen sich das Feuilleton zusammensetzt, gleichgültig darum, ob es der modernen Zeitung oder der populären Zeitschrift dient, sind Entlehnungen. Der Journalismus hat sie unter freiem Zugriff einfach der Literatur entnommen. Roman und Novelle, Fabel und Märchen, Epigramm und Essay, Aphorismus und Anekdote, Brief und Gespräch waren längst entwickelte, klar voneinander unterscheidbare Formen poetischer Ausdrucksweise, als eine Presse im heutigen Sinne noch nicht geboren war“ (Haacke 1952 : 133).

Das Feuilleton als Zeitungsteil enthält eine Fülle von Textformen, unter denen sich Gebrauchsformen finden, die auch in anderen Sparten verwendet werden, z. B. Kommentar, Column, Glosse, Interview. Die meisten der in der Feuilleton-Sparte angesiedelten Textformen sind jedoch nicht ursprünglich und ausschließlich durch ihren okkasionellen Gebrauchswert bestimmt. Sie führen außerhalb des Feuilleton-Ressorts ein literarisches Eigenleben (Belke 1974 : 338).

L'approche de H. Belke permet donc de s'interroger sur la nature potentiellement hybride de la recension qui serait à l'origine une forme littéraire qui aurait à présent le statut d'une forme d'emprunt dans une situation de communication nouvelle. Toutefois, cette hypothèse remet en cause le cloisonnement entre textes littéraires et textes non-littéraires sur lequel repose pourtant le classement de H. Belke. Il existerait des formes littéraires fonctionnelles, qui ne constituent pas leur propre objet.

De manière générale, l'intérêt de ces premières approches est d'envisager le texte en usage. La notion d'usage permet de prendre en considération à la fois la fonction, mais également le(s) destinataire(s), la nature ou le support de la communication pour établir un regroupement de textes. Cependant, force est de constater que la notion de fonction n'est pas conceptualisée, elle n'est qu'une composante de l'usage. Or, l'absence de conceptualisation de la fonction et de son rôle dans la classification des textes ne permet pas une analyse fine et systématique des genres de textes.

II.1.1.2. La fonction textuelle : une constellation à géométrie variable

Parler de fonction textuelle revient à appréhender le texte sous un angle communicationnel, ayant une visée et des interactants. C'est un constat qui est fait dès le début des années 1970, où la notion de genre textuel est appréhendée en relation étroite avec les notions de constellation discursive (*Redekonstellation*), de type de constellation discursive (*Redekonstellationstyp*) et d'exemplaires textuels (*Textexemplar*) au sein d'un modèle communicationnel (Steger *et alii* 1974). De cette façon, Steger *et alii* espèrent contourner le problème posé par la définition du texte et de ses limites pour parvenir à une classification opératoire des exemplaires textuels. Le principe de *Redekonstellation* remplace pour ainsi dire une définition immanente du texte :

Da es im Augenblick keine geeignete textimmanente Textdefinition, insbesondere hinsichtlich der Textgrenzen gibt, benutzen wir die Redekonstellation als Mittel zu einer texttranszendenten (etischen) Textbegrenzung und –definition (Steger *et alii* 1974 : 61).

Les frontières du texte, son début et sa fin, se caractérisent par un changement significatif dans la constellation discursive. Parmi les éléments formant la matrice des caractéristiques (*Merkmalsmatrix*, Steger *et alii* 1974 : 95) d'une constellation discursive, on dénombre neuf paramètres¹⁶⁹. Par ailleurs, certaines configurations discursives récurrentes forment des types de constellation discursive (*Redekonstellationstyp*) qui sont au nombre de six. Et c'est dans le cadre de ces types de constellations que s'inscrivent les genres textuels¹⁷⁰. Dans ce modèle élaboré par Steger *et alii*, la fonction textuelle est un acte communicationnel qui suppose une combinaison d'éléments notamment extralinguistiques. Chaque exemplaire textuel peut être attribué à un type de constellation discursive. Les exemplaires textuels d'un même genre partagent un ensemble d'éléments intralinguistiques qui leur est constitutif et qui peut faire l'objet d'un relevé statistique. Ce modèle est l'un des premiers à faire de la fonction textuelle un facteur déterminant dans l'apparition d'éléments intra- et extralinguistiques à l'origine, d'une part, de la production de textes et, d'autre part, de leur possible classification en genres. La fonction textuelle se manifeste ici par une constellation discursive à géométrie variable et ne peut être appréhendée qu'en tant que telle. Cependant, le modèle de Steger *et alii* est exclusivement élaboré pour l'étude de l'oral, même si les notions de fonction et de constellation sont tout à fait adaptables à des productions écrites.

II.1.1.3. La fonction textuelle à l'échelle phrastique

Les tentatives suivantes de classification des textes accordent pareillement, comme cela a précédemment été suggéré, une place centrale à la notion de fonction textuelle. Toutefois, cette dernière ne se manifeste pas systématiquement en termes de constellation discursive. Il apparaît en réalité assez difficile de localiser les manifestations concrètes de la fonction textuelle qui, contrairement à ce que laisse entendre son nom, ne peut pas se modéliser au niveau du texte. La simple constatation qu'au sein d'un même texte plusieurs fonctions puissent être exercées montre la difficulté à modéliser la notion de fonction à une échelle aussi grande que celle du texte. Dans sa typologie des textes, E. Werlich définit cinq bases textuelles thématiques (*thematische Textbasen*), qui sont des modèles qui sous-tendent toute affirmation et qui définissent à leur tour cinq types de textes. Ces bases textuelles sont

¹⁶⁹ Ces paramètres ne s'appliquent pour certains qu'à la langue orale : „Sprecherzahl, Zeitreferenz, Verschränkung Text/soz. Situation, Rang, Grad der Vorbereitung, Zahl der Sprecherwechsel, Themafixierung, Modalität der Themenbehandlung, Öffentlichkeitsgrad“ (Steger *et alii* 1974 : 95).

¹⁷⁰ „Dann ist erwiesen, [...] dass sich demnach in Abhängigkeit von unterschiedlichen Redekonstellationstypen unterschiedliche Textsorten ausgrenzen lassen“ (Steger *et alii* 1974 : 92).

susceptibles d’être assimilées à des fonctions, elles contiennent les éléments nécessaires à la progression thématique d’un texte en séquences¹⁷¹. Ces bases sont de nature descriptive, narrative, expositive, argumentative et instructive. Leur structure peut être modélisée comme dans le tableau ci-dessous, où S désigne le sujet, P le prédicat, A l’adverbe, C le complément. On constate que leur structure consiste en une formule associant la plupart du temps un sujet correspondant à un groupe nominal (NG) à un prédicat constitué d’un verbe – être (V_{be}), avoir (V_{have}), verbe d’état ($V_{non-change}$) ou de changement (V_{change}) – et d’un ou plusieurs adverbiaux de temps (ADV_{temp}), de lieu (ADV_{loc}) ou d’un complément. Autrement dit, la fonction textuelle est schématisée ici au niveau de la phrase alors même que la notion de base textuelle suppose, par ailleurs, l’idée d’un découpage séquentiel du texte. En ce sens, il apparaît comme contradictoire et peu aisé de localiser les manifestations de la fonction textuelle, dans la mesure où cette dernière ne s’exerce pas – paradoxalement – au niveau du texte, mais au niveau de la phrase et/ou de la séquence, comme le laisse penser le travail de modélisation opéré par E. Werlich.

Tableau 11 : Typologie des bases textuelles de E. Werlich (1975 : 56) et leur structure

Textbasis	Struktur
Deskription	der phänomenregistrierende Satz $S(NG) + P(V_{be/non-change} + Past/Present) + A(ADV_{loc})$
Narration	der handlungsaufzeichnende Satz $S(NG) + P(V_{change} + Past) + A(ADV_{loc}) + A(ADV_{temp})$
Exposition	der phänomenidentifizierende Satz $S(NG) + P(V_{be} + Present) + C(NG)$
	der phänomenverknüpfende Satz $S(NG) + P(V_{have} + Present) + C(NG)$
Argumentation	der qualitätsattribuierende Satz $S(NG) + P(V_{be} + Not + Present) + C(ADJ)$
Instruktion	der handlungsfordernde Satz $P(V + INF)$

La typologie des textes de E. Werlich ne se limite toutefois pas à cinq bases textuelles produisant cinq types de textes. Mais ces bases textuelles qui portent en elles des invariants se combinent avec un ensemble de formes qui, elles, sont variables pour former des unités textuelles. Ainsi, pour reprendre la terminologie de E. Werlich, il existe des *Texttypen*, qui

¹⁷¹ „Texttypische thematische Textbasen führen jeweils die obligatorischen Initiatoren für die thematische Entfaltung eines Textes in Sequenzen ein, die den komplettierten Text als einen von 5 grundlegenden Texttypen ausweisen“ (Werlich 1975 : 30).

sont un ensemble de normes idéales qui entrent en jeu dans la structuration des textes¹⁷². Les bases textuelles thématiques définies ci-dessus relèvent des *Texttypen*. À cela s'ajoute l'existence de *Textformen*¹⁷³, qui actualisent un ensemble d'éléments constitutifs compatibles avec le *Texttyp* en question et correspondant à des conventions socio-historiques. La notion de *Textform* est tributaire de celle de *Texttyp*. Le diagramme mis au point par E. Werlich est reproduit ci-dessous. Il représente le processus de production des *Textformen* qu'il classe en deux groupes en fonction de la perspective du locuteur : les *Textformen* subjectives s'opposent aux *Textformen* objectives, même si elles sont produites à partir des mêmes *Textbasen*. Le locuteur est représenté au centre du diagramme (1). À sa périphérie (3), on trouve tous les éléments externes au texte : le contexte, le destinataire, les objets du discours. Or, ce qui permet de passer du locuteur à son destinataire, à savoir la fonction et la forme du texte (2), passe nécessairement par le moule des *Textbasen*. Dans la partie supérieure du diagramme sont représentées les *Textformen* dites subjectives, dans la partie inférieure, les *Textformen* dites objectives. Cette distinction est opérée en fonction du mode de présentation que fait le locuteur de l'objet et de son propos¹⁷⁴. Ainsi, la forme *Kommentar* est le pendant subjectif de la forme *Wissenschaftliche Abhandlungen*. Autrement dit, le commentaire et l'étude scientifique sont deux formes réalisées à partir de la même base textuelle, qui est la base argumentative, mais ce sont des formes différentes dans la mesure où l'une – le commentaire – est dite subjective, c'est-à-dire que le locuteur intègre dans le texte un objet, mais également l'expression de son rapport personnel à cet objet.

¹⁷² „Aus dieser Perspektive betrachtet, sind Texttypen idealtypische Normen für Textstrukturierung, die dem Sprecher als vorgegebene Matrizen textkonstituierender Elemente in seiner sprachlichen Reaktion auf spezifische Aspekte seiner Erfahrung dienen“ (Werlich 1975 : 39).

¹⁷³ „Textformen sind als Aktualisierungen von Gruppen von Textkonstituenten zu verstehen, die Sprecher einerseits in Übereinstimmung mit texttypischen Invarianten und andererseits gemäß bestimmter historisch ausgebildeter Konventionen für textliche Äußerungen in der Textproduktion auswählen“ (Werlich 1975 : 44).

¹⁷⁴ „Eine erste Unterscheidung beruht auf der Tatsache, dass aus der Sprecherperspektive eine grundlegende Wahlmöglichkeit bezüglich der dominanten Präsentationsweise der Gegenstände und Sachverhalte besteht. Der Sprecher kann, wie wir bereits sahen, zwischen subjektiver Präsentation und objektiver Präsentation in der textlichen Äußerung wählen“ (Werlich 1975 : 70).

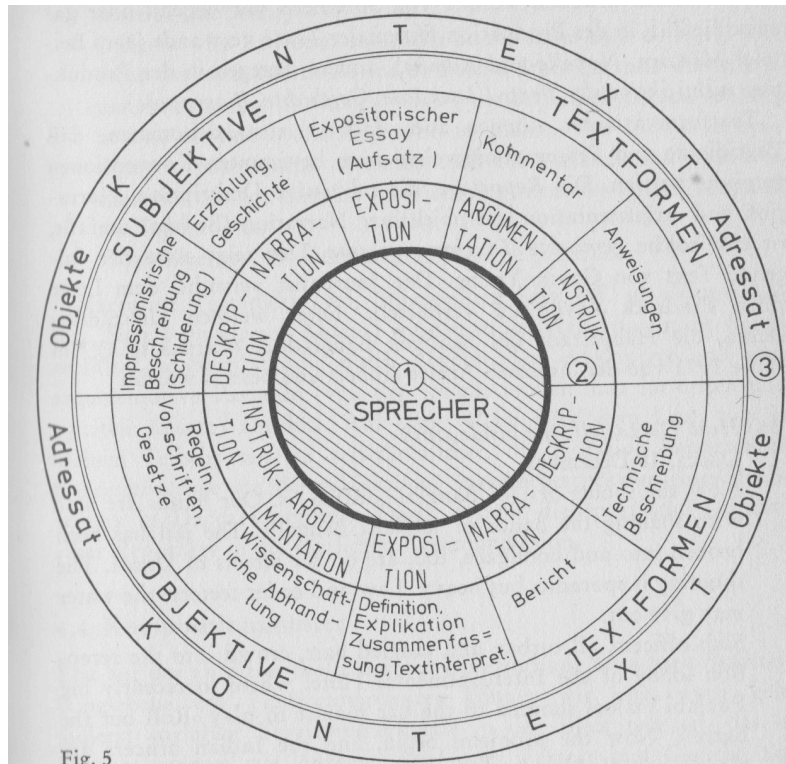


Fig. 5

Figure 4 : Diagramme de E. Werlich (1975 : 71) représentant la production des formes textuelles

Ainsi, la production de textes¹⁷⁵ consiste en un ensemble de constituants invariants relevant du *Texttyp* et de constituants spécifiques appartenant à une *Textform*. E. Werlich reconnaît cependant qu'il serait trop schématique de ne reconnaître que dix formes de textes, d'autant qu'il est parfois peu aisé d'identifier la forme dominante d'un texte. La notion de *Textformvariante*¹⁷⁶ permet de désigner les productions textuelles qui empruntent des éléments à différentes formes textuelles. Ainsi, le reportage est une *Textformvariante* qui allie la description, la narration et l'argumentation subjectives avec la narration objective de la *Textform* compte-rendu. La hiérarchie qui existe entre ces diverses notions peut être schématisée de la façon suivante :

¹⁷⁵ „Der konkrete Text, den ein Sprecher in einer Kommunikationssituation produziert, ist also stets durch texttypische Konstituenten und textformspezifische Konstituenten gekennzeichnet“ (Werlich 1975 : 44).

¹⁷⁶ „Textformvarianten können auch dadurch zustandekommen, dass Textidiome und Präsentationsweisen nach bestimmten Konventionen gemischt werden“ (Werlich 1975 : 72).

Text

Texttyp

- Textform
- Textformvariante
- Textexemplar

Figure 5 : Hiérarchie des notions présentées par E. Werlich (1975)

Ainsi, un texte est comme dans le cas du reportage, une *Textformvariante* faisant appel à plusieurs *Textformen* compatibles avec un *Texttyp*. Dans le cadre de cette théorie, il peut être tentant d'assimiler la recension journalistique et la recension scientifique à deux formes différentes dans le cadre d'un même *Texttyp* et relevant d'une même fonction textuelle qui serait une fonction argumentative. La recension journalistique serait une argumentation présentée sur le mode subjectif et la recension scientifique serait une argumentation présentée sur le mode objectif. Mais outre le fait que la distinction entre le mode subjectif et objectif peut poser problème, une rapide lecture du corpus permet de constater qu'une recension journalistique ne relève pas nécessairement de l'argumentation. La fonction dominante peut être celle de la narration pour relater une intrigue, de la description pour exprimer des impressions de lecture, de l'exposition pour interpréter des faits ou même de l'instruction pour inciter le lecteur à la lecture et à l'achat. Autrement dit, il apparaît plus pertinent de placer la recension journalistique non pas au niveau de la *Textform*, mais du *Texttyp* imposant un certain nombre d'invariants qui trouveraient des formes d'expression différentes (*Textformen*) selon la fonction dominante. Reste à déterminer la nature et le nombre de ces éléments constitutifs.

II.1.1.4. La fonction textuelle à l'échelle supra-phrastique

Partant d'un constat similaire selon lequel la théorie des textes et leur classification doit reposer sur l'ensemble du processus de communication¹⁷⁷, E. Gülich et W. Raible accordent à la fonction textuelle une place centrale dans leur théorie. Certes, dans le diagramme mis au point par E. Werlich les éléments extralinguistiques (contexte, destinataire, objet) sont

¹⁷⁷ „Der Rahmen sowohl für die Theorie der Texte als auch für diejenige ihrer Differenzierung ist mindestens der gesamte Kommunikationsprozess, wenn nicht eine Handlungsgrammatik“ (Gülich & Raible 1972 : 5).

effectivement représentés, mais ils ne jouent qu'un rôle figuratif dans la mesure où ils se trouvent à l'extérieur du cercle représentant les *Textformen*. L'ensemble du dispositif de communication apparaît, mais les éléments extralinguistiques ne semblent avoir aucune incidence sur les formes textuelles. À l'inverse, dans la théorie de E. Gülich et W. Raible, le texte ne peut être appréhendé autrement que dans le cadre du dispositif de communication. Leur méthode consiste à construire un modèle¹⁷⁸ du texte qui s'appuie sur le modèle de la communication et non sur la grammaire de la phrase. Se limiter à des phénomènes purement syntaxiques consisterait à concevoir le texte comme un enchaînement de phrases. Or, cette perspective est considérée comme réductrice : le texte est un tout qui diffère de la somme de ces parties (Gülich & Raible 1977 : 46). Penser le texte nécessite ainsi la prise en considération de tous les éléments constitutifs du modèle communicationnel, répertoriés dans le tableau ci-dessous :

Tableau 12 : Paramètres externes et internes au texte (Gülich & Raible 1977 : 58)

ZUSAMMENSTELLUNG WICHTIGER MERKMALE DES KOMMUNIKATIONSMODELLS	
1. Textexterne Faktoren	
	Kommunikationssituation
	Sprecher und Hörer
	Intention und Reaktion
	Referenz auf bestimmte Teilbereiche des Bereichs der Gegenstände und Sachverhalte (Denotationsbereiche)
	Differenzierungskriterien für Textsorten
2. Textinterne Faktoren	
	Text als Phänomen der Sprache im Gegensatz zu Text als Phänomen der Parole
	Text als hierarchisches Gebilde - aufsteigend definierte Hierarchie - absteigend definierte Hierarchie - Rolle des Satzes maßgeblich
	Rolle der Metakommunikation im Text
	Berücksichtigung der Relationen - Unterscheidung zwischen Relationen und Referenz/Deixis - verweisende (und verknüpfende) Relationen - verknüpfende Relationen

¹⁷⁸ L'idée de modèle pour E. Gülich et W. Raible (1977 : 14) s'inspire de celle héritée de Démocrite dans les sciences naturelles. Pour expliquer la structure interne de la matière qui ne peut être vue, il a recours à un modèle, celui de l'atome. Un modèle se définit par trois caractéristiques principales. Il a tout d'abord une dimension iconique, il représente ce qu'il cherche à expliquer. Il obéit à un principe de simplification, c'est-à-dire qu'il est nécessairement plus simple que la réalité qu'il modélise. Enfin, le modèle ne dérive pas d'un seul exemplaire dont il serait le modèle parfait, ne serait-ce que parce qu'il ne serait qu'une image simplifiée de ce dernier. Il doit être valable pour l'ensemble des exemplaires.

	Differenzierungskriterien für Textsorten
3. Kombination von textexternen mit textinternen Faktoren	
4. Tiefenstruktur	
	textintern
	textextern
	textintern und textextern
5. Unterscheidung des Enkodierungs- und Dekodierungsaspekts	
	Überwiegen des Aspekts der Enkodierung
	Überwiegen des Aspekts der Dekodierung
6. überwiegend außereinzelsprachliche/einzelsprachliche Aspekte des Textmodells	
7. Formalisierung	

Ainsi, on retrouve parmi ces éléments des phénomènes internes et externes au texte, ainsi que des phénomènes relevant de la combinaison des deux. Parmi les phénomènes externes au texte – mais faisant néanmoins partie du dispositif communicationnel – il y a le locuteur et le destinataire. Tout texte émanant d'un locuteur et à l'attention d'un destinataire est un acte de langage. Tout acte de langage suppose donc une situation de communication. Ces deux pôles, l'un de production, l'autre de réception, communiquent par l'entremise d'un système partagé de règles servant d'instance de guidage pour l'encodage et le décodage du texte. Il est par ailleurs question, parmi les éléments externes au texte, d'intention et de réaction. Ces éléments sont non seulement externes au texte, mais également externes à la situation de communication¹⁷⁹. L'intention, en tant que stimulus déclencheur de la communication, et la réaction qui peut avoir lieu après la situation de communication, sont tout de même représentées sur le modèle de la communication dans la mesure où elles sont liées au texte par un rapport de cause/conséquence. Enfin, la dernière caractéristique du modèle communicationnel externe au texte regroupe les objets et les faits extralinguistiques auxquels le texte fait référence. Locuteur et destinataire doivent partager une certaine connaissance du monde pour que l'acte de communication soit possible. Le modèle communicationnel ainsi présenté par E. Gülich et W. Raible (1977), et qui s'inspire en partie des travaux de K. Bühler¹⁸⁰ (1934), présente l'intérêt certain d'intégrer des éléments externes au texte pour le définir. Dans cette théorie du texte adossée au modèle communicationnel, la notion de

¹⁷⁹ „Die Kommunikationsintention (bzw. das Kommunikationsmotiv) und die eventuell auf die Kommunikation folgende Reaktion gehören aus doppeltem Grund nicht zur Kommunikationssituation und sind im Modell entsprechend dargestellt“ (Gülich & Raible 1977 : 29).

¹⁸⁰ Pour déterminer les caractéristiques du texte, E. Gülich et W. Raible s'inspirent du modèle communicationnel élaboré par K. Bühler. En reprenant l'idée platonicienne, présente dans le *Cratyle*, selon laquelle la langue est un organe qui permet à une personne d'informer une autre personne sur des objets du monde, K. Bühler (1934 : 28) conçoit le signe linguistique (ici le texte) comme un élément triple. Il est à la fois l'expression d'un locuteur, la représentation d'objets et de faits extérieurs, ainsi qu'un signal perçu par le destinataire. Ce modèle, repris ici, permet de considérer comme révélateurs et constitutifs, non seulement des éléments internes, mais également externes au texte.

fonction textuelle joue un rôle central dans la mesure où elle est le produit d'une configuration d'éléments internes et externes au texte : "Eine Textfunktion wäre ein Korrelat aus bestimmten Konfigurationen textinterner Merkmale mit bestimmten textexternen Merkmalen" (Gülich & Raible 1972 : 5). Chaque texte est considéré comme la manifestation d'un genre textuel qui peut être décrit en termes de caractéristiques internes et externes au texte. On retrouve ici l'idée de H. Steger *et alii* selon laquelle la fonction textuelle serait à l'origine d'une constellation d'éléments constitutive du genre. La question reste de savoir où se localise la fonction. Contrairement à E. Werlich (1975) qui la trouve au niveau de la phrase et la projette dans la séquence, E. Gülich et W. Raible ont, dans leur démarche classificatoire, pour objet d'étude les règles de la langue qui produisent des unités textuelles supérieures à la phrase :

Texte lassen sich in funktionelle Teile gliedern; **wir bezeichnen diese funktionellen Teile als „Teiltex te“**. Je nach Einbettungstiefe unterscheiden wir Teiltex te verschiedenen Grades. Die Art und Abfolge der Teiltex te konstituieren die Makrostruktur eines Texts. Wir nehmen an, dass die Makrostruktur eines Texts textsorten-spezifisch ist (Gülich & Raible 1975 : 145, nous soulignons).

Ils désignent par *Teiltex te* ces unités intermédiaires constitutives du texte et les qualifient de fonctionnelles. Cette perspective évite le recours réducteur à la phrase qui, comme cela a été mentionné, reviendrait à considérer un texte comme une simple succession de phrases. En revanche, le recours à la notion de *Teiltex t* permet de comprendre l'architecture complexe d'un texte. Conformément aux principes de la *Gestalttheorie*¹⁸¹, un *Teiltex t* dans un texte est différent que ce même *Teiltex t* considéré isolément ou inclus dans un autre texte. Par ailleurs, le *Teiltex t* renferme à son tour d'autres sous-ensembles selon le principe des poupées russes. Le découpage de ces unités se fait à partir de caractéristiques internes au texte. C'est dans cet emboîtement des parties en un tout que se situe la fonction textuelle. Or, c'est dans la manière dont ces unités fonctionnelles infra-textuelles se succèdent et s'articulent que résident les invariants d'un genre textuel¹⁸². Au sein de cet emboîtement des *Teiltex te* en plusieurs niveaux, E. Gülich et W. Raible (1975 : 193) reconnaissent une prédominance de la macrostructure. Ce sont les *Teiltex te* de premier niveau qui sont les plus importants pour l'identification du genre.

¹⁸¹ „Nach dieser Konzeption würde ein Text bzw. ein Textganzes aus Teilganzen (im Sinne der Gestalt-Theorie) bestehen, die als Sinneinheiten eine Funktion im Textganzes haben. Jedes Teilganze würde wieder in hierarchisch niedrigere Teilganze zerfallen können, so wie eine russische Puppe stets weitere russische Puppen enthalten kann“ (Gülich & Raible 1977 : 53).

¹⁸² „Wenn Texte sich nach der Art, der Abfolge und der Verknüpfung ihrer Teiltex te oder Sinneinheiten beschreiben lassen, so sind die Art, die Abfolge und die Verknüpfung der Teiltex te die Invarianten einer Textsorte“ (Gülich & Raible 1977 : 53).

II.1.1.5. Structure de la fonction textuelle

En résumé, la théorie de E. Gülich et W. Raible permet, d'une part, de confirmer l'importance de la fonction textuelle dans la définition du genre, d'autre part, de localiser cette fonction textuelle à une échelle infra-textuelle, mais supra-phrastique. La notion de fonction textuelle y est définie comme une corrélation d'éléments internes et externes au texte. C'est cependant dans la théorie de E.-U. Große (1976) que l'on trouve la définition la plus modélisée de la fonction textuelle. On retrouve tout d'abord dans ses travaux la même idée selon laquelle la fonction textuelle dominante sert de critère de différenciation dans l'élaboration d'une typologie des textes (Große 1976 : 115). Par ailleurs, il inscrit également la fonction textuelle dans le modèle de la communication : il retravaille la définition de la fonction textuelle de E. Coseriu, pour l'assimiler à une instruction donnée au destinataire pour la bonne réception du texte¹⁸³. On comprend dès lors le rôle prépondérant joué par la fonction textuelle dans l'élaboration des types de texte ; la fonction textuelle consiste à renseigner le destinataire sur le genre de texte qu'il est en train de lire afin d'en faciliter la réception. E.-U. Große se distingue particulièrement des travaux précédents lorsqu'il modélise la structure de la fonction textuelle sous la forme de l'équation suivante :

$$TF = (H) (\pm PS) (\pm A) + MB + P$$

Soit TF la fonction textuelle qui est l'addition de MB, une base métapropositionnelle et de P, un type de proposition. À ces deux termes de l'équation s'ajoutent deux termes facultatifs (d'où l'usage du signe \pm et de la parenthèse). Il s'agit du facteur d'appel (A) qui désigne l'ensemble des éléments d'appels, à savoir des éléments qui font de la phrase une phrase persuasive. L'autre terme facultatif est le pré-signal (PS) ; il désigne des éléments comme le titre ou la mention d'un genre qui orientent l'idée que se fait le destinataire sur la fonction du texte. Enfin, le dernier terme de l'équation, représenté par le symbole (H), englobe les règles de comportement des locuteurs. Ce dernier symbole est entre parenthèses, car E.-U. Große considère que dans une perspective linguistique, on peut faire abstraction de ce terme pour déterminer la fonction textuelle (Große 1976 : 27). Il convient de préciser qu'il existe une relation de nature parataxique entre les différents termes de l'équation : les règles de comportement dominant le pré-signal, qui domine le facteur d'appel, qui à son tour domine la

¹⁸³ „Ausgangspunkt ist der Begriff der *Textfunktion*, der von Coseriu stammt und hier neu definiert wird: als Instruktion des Empfängers über den für den jeweiligen Text vom Sender gewünschten Verstehensmodus“ (Große 1976 : 115).

base métapropositionnelle. Par base métapropositionnelle¹⁸⁴, on entend les instructions données au destinataire pour comprendre la proposition. Quant au type de proposition, E.-U. Große en conçoit trois, en fonction du sujet de la proposition : à la première personne (ICH), à la deuxième personne (DU) ou autre (X). Ce sont par conséquent les différentes variations et combinaisons possibles entre ces termes qui permettent d’encoder et de décoder les instructions nécessaires à la bonne production et réception du texte. Comme chez E. Werlich (1975), la fonction permet d’établir une hiérarchie entre diverses notions dont la terminologie diffère quelque peu chez E.-U. Große. Effectivement, tous les *Textexemplare*, qui ont une même fonction dominante, forment une *Textklasse*. Chaque *Textklasse* peut à son tour être subdivisée en formes conventionnées, qu’il désigne par le terme de *Texttyp*¹⁸⁵.

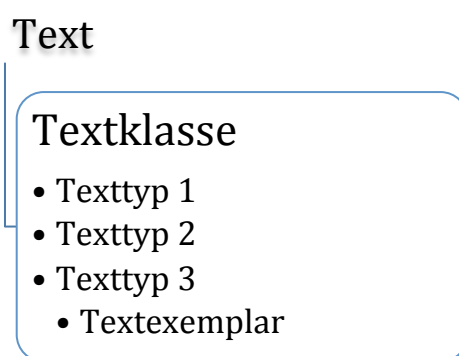


Figure 6 : Hiérarchie des notions présentées par E.-U. Große (1976)

Les *Textklassen* se définissent ainsi par la fonction dominante des textes tandis que les *Texttypen* dérivent d’une même *Textklasse* en fonction de critères de composition et d’expression.

II.1.1.6. Problèmes et limites de la fonction textuelle

Toutes les approches mentionnées ci-dessus pour établir des typologies de textes considèrent, conformément à ce qui a été vu, la fonction textuelle comme fondamentale. Mais ce consensus autour de l’importance à accorder à la fonction textuelle ne doit pas dissimuler certaines difficultés. Les deux démarches les plus abouties en termes de définition structurelle

¹⁸⁴ E.-U. Große (1976) distingue six bases métapropositionnelles qui indiquent au destinataire si la proposition doit être interprétée comme réelle (ASS), réalisable (APT), possible (POSS), nécessaire (NEC), voulue (VOL), évaluée de façon négative ou positive (AEST).

¹⁸⁵ „Alle Textexemplare, in denen eine Funktion dominiert, bilden eine Textklasse. Im Prinzip besteht jede Textklasse ihrerseits aus einer Reihe von konventionellen Grundformen, den Texttypen, innerhalb derer stets neue Textexemplare nach jeweils spezifischen Regeln des sprachlichen Ausdrucks und der Komposition erzeugt werden“ (Große 1976 : 115).

de la fonction textuelle, celles de E. Werlich (1975) et de E.-U. Große (1976), ont toutes les deux recours à une unité de base qui est celle de la proposition. Or, l'écart d'échelle entre la proposition et le texte apparaît comme trop important pour que la structure de la fonction textuelle ainsi définie soit pleinement recevable. Une des critiques formulées à ce sujet à l'encontre de E.-U. Große par M. Dimter (1981 : 26) consiste à remarquer que l'équation de E.-U. Große ne prend pas en considération des concepts génériques qui ne reposent pas sur la fonction, comme le support de communication dans le cas de la lettre ou du télégramme. Dans la mesure où l'équation ignore les facteurs extralinguistiques et pré-linguistiques¹⁸⁶, on peut en déduire que la nature du support de la communication n'entre pas dans les critères définitoires de la fonction ou du genre. M. Dimter ne nie pas l'importance de la fonction textuelle dans l'entreprise de classification des textes. D'ailleurs, la fonction textuelle est, pour lui, une catégorie du texte au même titre que le contenu textuel et la situation de communication. Pour parvenir à une typologie des textes, il faut par conséquent, d'après lui¹⁸⁷, établir au préalable une typologie des fonctions. Son approche repose sur deux présupposés : premièrement, chaque texte constitue un acte de langage, deuxièmement, chaque acte de langage vise à coordonner d'autres actes dans la société. Pour M. Dimter (1981 : 53) il y a action lorsqu'un actant (H) se sert d'une certaine façon (W) d'un moyen (M) pour faire évoluer un état du monde (Z_1) en un autre état (Z_2) qu'il juge meilleur. Mais dans le domaine de la communication, une action est nécessairement orientée en fonction d'un destinataire. Dans ces conditions, il en déduit qu'un acte de langage consiste à influencer l'état mental du destinataire¹⁸⁸ et il dénombre trois catégories susceptibles d'influencer le destinataire en vue d'une action : savoir, évaluer et vouloir. Or, pour chacune de ces catégories, qui sont au cœur de la fonction communicative, M. Dimter définit un mode de fonctionnement et un domaine d'application. Ainsi, pour la fonction de l'évaluation, qui est tout particulièrement pertinente dans le cas de la recension, elle s'organise selon un système scalaire avec une borne positive et une borne négative. Ce mode de fonctionnement diffère par exemple de la fonction *savoir* qui est binaire. Par ailleurs, pour l'évaluation, on dispose d'un certain nombre de prédicats en fonction du domaine d'application. Ainsi, selon que l'on se situe dans les domaines de l'esthétique, de la morale, de l'efficacité ou de la justice, on

¹⁸⁶ „Da Große ausschließlich die Funktion von Texten als Grundlage zur Textklassifikation vorsieht und ‚extralinguistische bzw. prälinguistische Faktoren (Redekonstellations- und Medienmerkmale)‘ nicht berücksichtigt, können mit seinem Ansatz Textklassen, die nicht funktional bestimmt sind, z.B. Brief oder Telegramm, prinzipiell nicht erfaßt werden“ (Dimter 1981 : 26).

¹⁸⁷ „Zum Aufbau einer Texttypologie auf der Basis Alltagssprachlicher Textklassifikation ist demnach auch eine Klassifikation bzw. Typologie von Sprecherzielen erforderlich“ (Dimter 1981 : 52).

¹⁸⁸ „Ziel einer Sprechhandlung ist die Beeinflussung des mentalen Zustands eines Hörers“ (Dimter 1981 : 53).

dispose en allemand d'une paire de prédicats constituant les bornes du système scalaire comme : „schön – hässlich ; gut – böse ; effizient – nicht-effizient ; gerecht – ungerecht“ (Dimter 1981 : 57). En ce qui concerne les éléments extralinguistiques comme la nature du support de la communication, ils n'ont rien de fonctionnel et relèvent davantage d'une autre catégorie complémentaire à la fonction textuelle, qui est celle de la situation de communication.

Le recours à d'autres catégories que la fonction textuelle semble effectivement nécessaire pour appréhender pleinement le texte. C'est en tout cas la tâche que se fixe la linguistique textuelle telle que la définit K. Brinker : effectivement, la linguistique textuelle a, selon lui, pour tâche principale de mettre au jour la construction thématique et grammaticale des textes ainsi que leur fonction communicative¹⁸⁹. Dans une perspective communicationnelle, c'est la fonction textuelle qui prédomine¹⁹⁰. La fonction textuelle peut alors être définie comme le sens que prend le texte dans une situation de communication déterminée¹⁹¹. En s'appuyant sur les différents travaux autour de la fonction textuelle et des classifications de textes, K. Brinker (2010 : 98) distingue cinq fonctions de base : la fonction informative, la fonction d'appel, la fonction d'obligation, la fonction de contact et la fonction de déclaration. Ces différentes fonctions textuelles synthétisent les fonctions que l'on trouve chez E. Werlich (1975), E.-U. Große (1976) ou même déjà chez R. Jakobson (1963). Chaque fonction peut être glosée par une paraphrase, associée à un genre de texte et signalée par des formules performatives explicites.

Tableau 13 : Analyse des fonctions textuelles par K. Brinker (2010 : 98-112)

Funktion	Umschreibung	Textsorte	Explizit performative Formeln
Informationsfunktion	Ich [der Emittent] informiere dich [den Rezipienten] über den Sachverhalt X (Textinhalt).	Nachricht, Bericht, Beschreibung...	Informieren, mitteilen, melden, eröffnen, berichten, benachrichtigen, unterrichten...

¹⁸⁹ „Die linguistische Textanalyse setzt sich zum Ziel, die Struktur, d.h. den grammatischen und thematischen Aufbau sowie die kommunikative Funktion konkreter Texte transparent zu machen“ (Brinker 2010 : 9).

¹⁹⁰ „In kommunikativer Hinsicht wird die Einheit ‚Text‘ durch das Konzept der kommunikativen Funktion charakterisiert“ (Brinker 2010 : 18).

¹⁹¹ „Unter Anknüpfung an diese allgemeinsprachliche Verwendung des Ausdrucks ‚Funktion‘ kann der Terminus ‚Textfunktion‘ zunächst ganz vorläufig definiert werden als der Sinn, den ein Text in einem Kommunikationsprozess erhält, bzw. als der Zweck, den ein Text im Rahmen einer Kommunikationssituation erfüllt“ (Brinker 2010 : 78).

Appellfunktion	Ich [der Emittent] fordere dich [den Rezipienten] auf, die Einstellung (Meinung) X zu übernehmen/die Handlung X zu vollziehen.	Werbeanzeige, Propagandatext, Kommentar, Arbeitsanleitung, Gebrauchsanweisung, Rezept...	auffordern, anordnen, befehlen, bitten, raten, empfehlen, fragen, beantragen, verlangen, beauftragen + Imperativsatz + Infinitivkonstruktion...
Obligationsfunktion	Ich [der Emittent] verpflichte mich [dem Rezipienten gegenüber], die Handlung X zu tun.	Stark institutionalisierte Textsorten : Garantieschein, Dienstleid, Vertrag...	Versprechen, sich verpflichten, schwören, übernehmen, sich bereit erklären, garantieren, sich verbürgen, wetten, anbieten...
Kontaktfunktion	Der Emittent gibt dem Rezipienten zu verstehen, dass es ihm um die personale Beziehung zum Rezipienten geht (insbesondere um die Herstellung und Erhaltung des persönlichen Kontakts).	An feste gesellschaftliche Anlässe geknüpft.	Danken, um Entschuldigung bitten, beglückwünschen, gratulieren, sich beschweren, willkommen heißen, Beileid aussprechen, verfluchen
Deklarationsfunktion	Ich [der Emittent] bewirke hiermit, dass X als Y gilt.	Textsorten, die an bestimmte gesellschaftliche Institutionen gebunden sind: Ernennungsurkunde, Testament, Schuldspruch, Bevollmächtigung, Bescheinigung...	Fast immer direkt (durch feste, ritualisierte und explizite Formeln) ausgedrückt: ernennen, einsetzen, bescheinigen, bevollmächtigen

Dans le cadre de cette typologie des fonctions, K. Brinker (2010 : 99) associe la recension à la fonction informative. De fait, il précise que la fonction informative peut être assortie d'une attitude évaluative. Le locuteur informe le destinataire de l'évaluation qu'il fait d'un contenu sans pour autant vouloir l'influencer¹⁹². Cette attitude thématique est caractéristique des

¹⁹² Cet aspect est sans doute discutable. La recension peut à plusieurs égards relever de la fonction d'appel : le recenseur veut inciter le destinataire à la lecture, voire à l'achat d'un livre. Cependant, il ne convient pas de répondre à cette question ici. L'objectif, dans un premier temps, est de comprendre comment K. Brinker combine une fonction textuelle à une attitude thématique („thematische Einstellung“) pour expliquer certaines variations au sein d'une même fonction.

genres que sont la recension, l'expertise ou encore le courrier de lecteur. Par ailleurs, K. Brinker signale l'existence d'indicateurs de la fonction textuelle qui sont autant d'indices pour le lecteur qui cherche à déterminer la fonction d'un texte. Cette fonction s'exprime au moyen d'éléments internes au texte (éléments linguistiques) et externes au texte (éléments contextuels) qui constituent par conséquent des indicateurs. Ces indicateurs, qui rappellent à bien des égards les caractéristiques textuelles de E. Gülich et W. Raible (1975), sont à la fonction textuelle ce que les indicateurs d'illocution sont aux actes de langage¹⁹³. Ces indicateurs de fonction sont de trois ordres (Brinker 2010 : 92) : il s'agit en premier lieu des formules performatives explicites répertoriées dans le tableau ci-dessus et signalant de façon directe la fonction des textes. Il s'agit ensuite des formules explicites ou implicites exprimant l'attitude du locuteur vis-à-vis du contenu du texte. L'exemple de l'attitude évaluative vis-à-vis d'un contenu informatif, qui a précédemment été évoquée à propos de la recension, illustre cette deuxième série d'indicateurs. Enfin, il existe également des indicateurs contextuels qui informent sur la situation de communication et en particulier sur le cadre institutionnel dans lequel s'inscrit le texte. Il conviendra par la suite¹⁹⁴ de déterminer, sur la base du corpus, l'utilité et le bien-fondé de ces indicateurs.

La démarche de K. Brinker permet ainsi de prendre en considération la quasi-totalité des genres textuels à partir de cinq fonctions de base repérables au moyen de trois séries d'indicateurs. Dans la mesure où la fonction textuelle est un paramètre central dans la classification des genres de texte, il en résulte logiquement pour K. Brinker qu'il existe cinq genres textuels de base, correspondant aux cinq fonctions : les textes informatifs, d'appel, d'obligation, de contact et déclaratifs (Brinker 2010 : 126). La même distinction entre cinq fonctions textuelles de base est reprise par E. Wolf¹⁹⁵. Les dénominations varient, mais les cinq fonctions textuelles de base correspondent peu ou prou aux cinq actes de langage de J.-R. Searle¹⁹⁶. Mais contrairement à E. Werlich (1975 : 44) qui fait appel à différentes notions comme celles de *Texttyp*, *Textform*, et *Textvariante* ou à E.-U. Große (1976 : 115) qui, pour sa part, parle de *Textklasse*, *Texttyp* et *Textvariante* pour expliquer certaines variations au sein d'une même classe de textes, K. Brinker renonce en revanche à ce genre de

¹⁹³ „Wir gehen davon aus, dass die Textfunktion durch bestimmte innertextliche (vor allem sprachliche) und außertextliche (kontextuelle) Mittel angezeigt wird, die wir – in Analogie zu den Illokutionsindikatoren bei einfachen Sprechhandlungen – ‚Indikatoren der Textfunktion‘ nennen“ (Brinker 2010 : 91).

¹⁹⁴ Voir II.1.2.2.

¹⁹⁵ „Die Menge der Gebrauchstextsorten lässt sich in fünf Klassen unterteilen, und zwar in die Klasse der assertiven (oder informational), der direktiven, der kommissiven, der expressiven und der deklarativen Textsorten“ (Rolf 1993 : 166).

¹⁹⁶ „Das heißt, die Menge der Gebrauchstextsorten lässt sich vollständig auf fünf Klassen verteilen, die den fünf Klassen von Sprechakttypen, die Searle gebildet hat, entsprechen“ (Rolf 1993 : 309).

différenciation terminologique¹⁹⁷. Il envisage cependant une sous-classification comparable. Effectivement, si la fonction textuelle est un critère essentiel dans la classification des textes, il demeure cependant insuffisant. Sinon, il existerait une parfaite réciprocité entre cinq fonctions textuelles engendrant cinq genres textuels. Or, il faut bien entendu souligner le fait que l'ensemble des fonctions présentées ci-dessus ne fait sens que dans une perspective communicationnelle. Autrement dit, K. Brinker n'écarte pas la possible existence d'éléments constitutifs du genre qui ne relèvent pas de la fonction, mais ces éléments permettent alors d'établir des sous-ensembles. Ainsi, à partir de ces cinq fonctions de bases, une multitude de critères permettent de définir une sous-classification. Ces critères sont d'ordre contextuel et structurel. Les critères contextuels concernent, d'une part, la forme de communication (communication face-to-face, téléphone, télégramme, radio, télévision) ainsi que le domaine de communication (quotidien, domaine scientifique, artistique, juridique...). Ces critères permettent d'éviter le reproche adressé par M. Dimter (1981 : 26) à l'équation de E.-U. Große qui ne prend pas en considération le support de communication. Mais par ailleurs, la démarche de K. Brinker est ici quelque peu paradoxale. Effectivement, ces critères contextuels relèvent de la perspective communicationnelle. Pourtant, les formes et les domaines de communication sont multifonctionnels. Les critères structurels, en revanche, sont ceux qui peuvent être appréhendés hors de la perspective communicationnelle : il s'agit avant tout de la progression thématique et de la cohérence grammaticale.

En résumé, la fonction textuelle définit cinq genres textuels de base au sein desquels une sous-classification est possible à partir de critères contextuels et structurels. Cette sous-classification, qui ne se fait que dans un second temps, met au jour des variantes génériques. Ainsi, la recension serait une variante des textes informatifs. Autrement dit, ce qui permet de distinguer le genre recension d'autres genres informatifs comme le compte-rendu ou le bulletin d'information, ce n'est pas la fonction textuelle seule, mais la fonction textuelle associée à une configuration particulière d'autres critères. Pour instituer la recension journalistique en genre textuel, il est nécessaire d'identifier une combinaison récurrente et normée de paramètres internes et externes au texte.

On comprend la difficulté de certains auteurs à définir et à localiser la notion de fonction. Dans la mesure où elle est héritée des actes de langage de J.-R. Searle, son mode d'expression privilégié est celui de la phrase. C'est pourquoi la plupart des théoriciens ont recours à des listes de verbes et d'expressions dits performatifs pour exprimer et repérer la

¹⁹⁷ „Textsorten (wir sprechen gleichbedeutend auch von Textklassen oder Texttypen) sollen als komplexe Muster sprachlicher Kommunikation verstanden werden“ (Brinker 2010 : 120).

fonction. Les textes non-littéraires ont le même statut que des actes de langage, ils poursuivent les mêmes objectifs¹⁹⁸. Cette analogie a pourtant des limites d'ordre heuristique. Mais si les genres textuels sont équivalents à des actes de langage, il est possible de s'interroger sur leur raison d'être, à l'instar d'E. Rolf :

Warum gibt es, sozusagen neben den Sprechakten, auch noch Gebrauchstextsorten? Eine allgemeine Antwort auf diese Frage könnte lauten: Weil nicht sämtliche kommunikativ zu bewältigenden Probleme des praktischen Lebens mit der Äußerung eines einzigen Satzes angegangen werden können (Rolf 1993 : 309).

Or, c'est justement parce que les textes sont des unités linguistiques plus complexes que la phrase qu'il n'est pas possible de se limiter à identifier leur fonction pour les définir et les classer. Il en résulte par conséquent que les marqueurs génériques ne peuvent se limiter à des verbes et expressions dits performatifs.

II.1.2. Quelle(s) fonction(s) pour la recension ?

Après avoir passé en revue et commenté la place réservée à la fonction textuelle dans la classification des genres de textes, il en ressort que la fonction est constitutive des genres de textes non-littéraires. Les analyses proposées établissent un fort parallèle entre la fonction textuelle et l'acte de langage. Cependant la fonction textuelle se distingue par son plus grand degré de complexité, par l'unité qu'elle affecte (le texte et non plus seulement la phrase) et par son caractère de modèle. L'ensemble des textes attribués à un genre de texte présente des caractéristiques identifiables, mais qui peuvent connaître un certain degré de variation par rapport à un modèle¹⁹⁹. À présent, il convient de s'intéresser plus spécifiquement au cas de la recension. La démarche adoptée ici consiste, en effet, à examiner les outils d'analyses existants afin de constituer un horizon d'attente et de formuler des hypothèses dont il faudra, dans un premier temps, évaluer le bien-fondé sur la base du corpus, avant de déterminer la nature des marqueurs génériques complémentaires à la fonction.

¹⁹⁸ „Die Gebrauchstextsorten dienen, mit anderen Worten, den gleichen Zwecken wie die Sprechakte; es gibt also auch assertive, direktive, kommissive, expressive und deklarative Textsorten, und was die Gebrauchstextsorten betrifft, so gibt es nur assertive, direktive etc. Textsorten“ (Rolf 1993 : 309).

¹⁹⁹ „Im Gegensatz zu Sprechakten sind Textfunktionen nicht aus einzelnen Äußerungseinheiten innerhalb von Texten, sondern nur aus dem Textganzen zu ermitteln. Textsortenbestimmungen haben daher immer Modellcharakter, d.h. die realen Textvorkommen, die einer Textsorte zugeordnet werden, weichen in ihren Merkmalen mehr oder weniger stark von den linguistisch ermittelten Textsortenmerkmalen ab“ (Rifpel 1989 : 17).

II.1.2.1. Définition des actes textuels constitutifs

Parmi les études portant sur la recension, certaines considèrent effectivement la notion de fonction textuelle comme constitutive du genre. Mais afin d'éviter les écueils précédemment dénombrés, elles conçoivent la fonction sous formes d'actes de langages inscrits dans le texte. C'est pourquoi W. Zillig (1982) parle de *Textakte*, un équivalent de l'acte de langage de J.-R. Searle, mais à l'échelle du texte. On trouve chez G. Stegert (1997) une idée semblable, mais il préfère parler de *sprachliche Handlungsmuster*²⁰⁰, d'un modèle d'action langagier. Ces deux notions renvoient à la conception d'une fonction textuelle qui se situe à une échelle intermédiaire entre la phrase et le texte et qui forme des composants constitutifs du texte²⁰¹. Pour identifier les actes textuels constitutifs de la recension, W. Zillig part d'une définition descriptive de ce genre textuel :

Die TS (sc. Textsorte) „Rezension“ ist dadurch bestimmt, dass der Gegenstand, der in den Exemplaren dieses Texttyps behandelt wird, immer ein veröffentlichter Text ist. Für diesen Text ist ein Autor verantwortlich, der sich an seine (potentiellen) Leser wendet, und wir können den Rezensenten als einen „besonderen Leser“ einführen, als einen Leser nämlich, dessen Aufgabe es ist, andere Leser des Texts in einem eigenen Text, eben der Rezension, über das Werk zu informieren und gleichzeitig das Werk in verschiedenen Aspekten zu beurteilen (Zillig 1982 : 199).

D'après lui, l'objet de la recension est un texte publié et pris en charge par un auteur qui s'adresse à des lecteurs. Dans ces conditions, le recenseur est un lecteur particulier : sa tâche consiste à informer à travers un autre texte – dont il est cette fois l'auteur – les autres lecteurs sur l'ouvrage en question et à évaluer divers aspects de ce même ouvrage. À partir de cette définition et des prérequis situationnels qu'elle entraîne, il détermine les actes textuels à l'origine de la recension, à savoir : informer et évaluer. Il s'agit effectivement des deux actes textuels les plus fréquemment retenus à propos de la recension, même si des alternatives existent. S. Dallmann (1979 : 67) voit dans l'analyse et l'évaluation les deux tâches qui incombent à la recension scientifique et journalistique. Pour M. Ripfel (1989 : 13), les trois fonctions primaires de la recension consistent à évaluer, décrire et recommander. Quant à W. Jokubeit (1980 : 90), il dénombre jusqu'à quatre fonctions principales des recensions : informer, évaluer, activer²⁰² et débattre. La nature et le nombre de ces fonctions principales ne

²⁰⁰ „Zentral ist die Beschreibung von sprachlichen Handlungsmustern als konstitutive Bestandteile, von denen immer nur eine Teilmenge realisiert werden muss“ (Stegert 1997 : 90).

²⁰¹ Pour des raisons de clarté, l'ensemble de ces notions est regroupé, ici, sous l'expression d'*acte textuel*.

²⁰² La fonction d'activation – qui distingue les fonctions mentionnées par W. Jokubeit des autres théories – se réfère à l'effet produit par les recensions sur le destinataire. Elles doivent, d'une part, intéresser le lecteur afin de

font donc pas nécessairement consensus. Ce constat s'explique sans doute par le caractère de modèle que revêt la fonction et qui a été défini comme étant la possibilité pour les représentants d'un même genre textuel de présenter des caractéristiques pouvant faire l'objet de variations. C'est pourquoi, ce qui est particulièrement pertinent, ici, n'est pas de lister les différentes fonctions envisageables, mais d'analyser le rapport hiérarchique qui s'établit entre elles. Parmi les différentes combinaisons proposées, il semble que deux modèles se distinguent : un modèle additionnel et un modèle substitutionnel.

$$R = AT^{\text{informer}} + AT^{\text{évaluer}}$$

Le modèle qualifié d'additionnel est celui qui envisage comme constitutive pour la recension la présence d'au moins deux actes textuels. C'est le cas de W. Zillig qui, à partir d'un corpus d'une cinquantaine de recensions scientifiques, identifie les actes textuels d'informer et d'évaluer comme constitutifs du genre. L'acte textuel qui consiste à informer dans les recensions se décompose, d'après ses observations, en trois types d'informations. Il y a tout d'abord des informations sur le contenu (le public concerné par l'ouvrage, les objectifs poursuivis par l'auteur, des comptes-rendus sur des notions, des contenus), mais également des informations sur l'arrière-plan (la nature de l'ouvrage, des ouvrages portant sur le même domaine, l'accueil réservé jusqu'alors à l'ouvrage) et enfin des informations dites techniques (des données sur l'impression, le format, le nombre de pages, le prix). Quant aux actes textuels qui évaluent l'ouvrage, ils se décomposent à leur tour en trois catégories. L'évaluation peut porter sur l'apport de l'ouvrage dans un domaine scientifique donné (place dans la recherche, apport de connaissances, approches innovantes). L'évaluation concerne par ailleurs la forme de l'ouvrage (intérêt suscité, remarques sur la lisibilité, la clarté, le style ou la typographie). Dans un troisième et dernier temps, la recension peut évaluer les vertus scientifiques de l'ouvrage (son objectivité, la rigueur de l'argumentation). En faisant dériver des sous-ensembles thématiques à partir de ces deux grands actes textuels, W. Zillig crée un lien entre une échelle intermédiaire (informer, évaluer) et une échelle phrastique (formes d'expression de l'information et de l'évaluation). Quant à la réserve émise à propos de la simplicité de l'acte de langage par rapport à l'acte textuel – qui ne peut pas, de ce fait, être considéré comme son strict équivalent – W. Zillig la contourne en ajoutant à ces deux actes textuels qu'il qualifie de simples, des actes textuels complexes. Il s'agit en réalité d'actes textuels combinant plusieurs actes textuels simples. Dans le cas de la recension, il en

l'inciter à lire le texte source et, d'autre part, elles doivent convaincre ce même lecteur de la rigueur du raisonnement proposé par le recenseur.

dénombrer deux : l'association de plusieurs jugements (par addition ou par contraste) et la justification du jugement (corrigeant une information ou une argumentation).

L'ensemble de ces éléments est représenté dans la figure ci-après. Les catégories mentionnées concernent les recensions scientifiques puisque c'est à partir d'un corpus de ce type de texte que la figure a été élaborée. Cependant, W. Zillig, n'exclut pas l'idée de transposer cette méthode à d'autres types de recensions²⁰³. Les variations pouvant exister entre recension scientifique et recension journalistique – mais également les variations diachroniques et mêmes celles existant d'un recenseur à l'autre²⁰⁴ – peuvent s'expliquer par une combinaison différente d'actes textuels. Ce n'est, de surcroît, pas la seule présence de ces actes textuels qui est constitutive de tel ou tel type de recension, mais également leur fréquence. Une étude à la fois qualitative et quantitative faite sur la base de divers corpus permettrait d'identifier les combinaisons constitutives de tel ou tel genre. Dans tous les cas, cette méthode permet de mettre au jour des actes textuels dont la hiérarchie repose sur une addition d'actes textuels simples et complexes.

²⁰³ „Hier ist dann auch offen, welche Textklasse für benachbarte Textsorten, wie etwa für Besprechungen belletristischer Bücher, zentral sind. Von einigem Interesse wäre es sicherlich auch, der Frage nachzugehen, ob es zu unterschiedlichen Zeiten eigene ‚Rezensionsstile‘ gegeben hat und ob diese Rezensionsstile eigene, heute nicht mehr gebräuchliche Textakte gekannt haben“ (Zillig 1982 : 207).

²⁰⁴ „Und da nicht zu erwarten ist, dass sich Rezensionen nur dann unterscheiden, wenn sie zu jeweils unterschiedlichen Zeiten entstanden sind, bleibt auch zu untersuchen, wodurch sich die Rezensionsstile einzelner Rezensenten oder die Stile der die Rezensionen veröffentlichenden Periodika auszeichnen“ (Zillig 1982 : 207).



Figure 7 : Hiérarchie des actes textuels simples et complexes pour W. Zillig (1982 : 206)

$$R = AT1 (AT11+AT12+...) + AT2 (AT21+AT22+...)$$

Le second modèle, qualifié de substitutionnel, part du principe que les actes textuels que l'on peut rencontrer dans une recension sont rarement tous réalisés dans un même exemplaire du type. On peut alors recenser les actes textuels les plus fréquents dans les recensions et classer dans la catégorie recension tous les textes combinant au moins deux de ces actes. L'exemple le plus abouti de ce type de démarche est celui de G. Stegert (1997), qui, à partir d'un corpus de recensions journalistiques portant sur des films, définit une liste de modèles d'action langagiers (*sprachliche Handlungsmuster*). Il pose cependant deux conditions *sine qua non* pour pouvoir classer des textes dans la catégorie des recensions. Il impose ainsi tout d'abord une restriction situative : si deux amis discutent dans la rue du dernier livre que l'un des deux a lu, il ne s'agit pas pour autant d'une recension, même si cette discussion prend la forme d'un monologue tenu dans une langue correcte, proche de la langue écrite, qui informe sur le livre et évalue sa qualité (Stegert 1997 : 94). La seconde restriction est d'ordre thématique : on ne peut pas faire la recension de n'importe quoi. Une recension porte sur un événement de la vie culturelle ou scientifique. On ne peut pas écrire de recension sur un événement sportif, économique ou politique (Stegert 1997 : 94). Une fois ces deux conditions remplies, la recension se définit par des composantes constitutives, dont seules quelques-unes doivent être nécessairement présentes²⁰⁵. De façon plus précise, G. Stegert affirme qu'on ne peut parler de recension que lorsque les conditions *sine qua non* sont remplies, et lorsqu'au moins deux actes textuels complexes sont réalisés. Aussi emploie-t-il la formule suivante pour définir la recension :

$$REZ \text{ indem } H1 \text{ (indem } H11 \text{ und } H12) \text{ und } H2 \text{ (indem } H21 \text{ und } H22)^{206}$$

REZ désigne la recension, et H un modèle d'action langagier, appelé ici acte textuel. Chaque acte textuel complexe est composé d'au moins deux actes textuels simples (H11 et H12). Cette formule peut être, ici, légèrement adaptée pour faire écho au modèle additionnel sous la forme suivante :

$$R = AT1 (AT11+AT12+...) + AT2 (AT21+AT22+...)$$

R désigne la recension et AT les actes textuels simples et complexes. Mais contrairement au modèle additionnel, les actes textuels, faisant partie d'une liste close, peuvent se substituer les uns aux autres. G. Stegert dénombre douze actes textuels complexes constitutifs de la recension et dont la définition est reportée dans le tableau suivant.

²⁰⁵ „Zentral ist die Beschreibung von sprachlichen Handlungsmustern als konstitutive Bestandteile, von denen immer nur eine Teilmenge realisiert werden muss“ (Stegert 1997 : 90).

²⁰⁶ Stegert 1997 : 96.

Tableau 14 : Actes textuels constitutifs de la recension chez G. Stegert (1997 : 96-99)

Handlungsmuster	Definition und Beispiel
das Berichten	<ul style="list-style-type: none"> als komplexe Form des Mitteilens, dass sich etwas so und so verhält, im Unterschied zum einfachen Melden, Angeben oder Nennen. Das <i>Wie</i> bleibt dem Beschreiben und Schildern vorbehalten, auch fehlt die Dramaturgie des Erzählens. Rezensionstypische Spezifizierungen des Berichtens sind: das Vorstellen einer Person, das Skizzieren einer Exposition, und das Zusammenfassen des Inhalts.
das Beschreiben	<ul style="list-style-type: none"> als Mitteilen, <i>wie</i> sich etwas verhält. Man kann bei einem Film etwa beschreiben, wie die Kamera sich bewegt, wie ein Schauspieler aussieht, wie der Protagonist agiert, wie die Töne klingen und vieles mehr. Mit dem Beschreiben lässt sich ein Kulturereignis sinnlich vermitteln. Typisch ist die Verwendung von anschaulichen Adjektiven.
das Schildern	<ul style="list-style-type: none"> als szenisches Darstellen, das leicht mit dem Berichten, Beschreiben und Erzählen verwechselt wird. Dem abstrakten Berichten hat es die anschauliche Verortung in Raum und Zeit voraus; zum Beschreiben fehlt die Detailgenauigkeit, zum Erzählen die Dramaturgie.
das Erzählen	<ul style="list-style-type: none"> das mehr ist als das Berichten einer Abfolge von Ereignissen; oft wird fälschlich vom Nacherzählen gesprochen, wo nur das Zusammenfassen der Handlung eines Romans oder Films gemeint ist.
das Erläutern	<ul style="list-style-type: none"> von unklaren Ausdrücken, Titeln, Sachverhalten, Zusammenhängen etc. Das Erläutern zielt auf ein besseres Verständnis (z.B. der Filmhandlung durch den Satz „Laut Gesetz darf eine Jungfrau nicht hingerichtet werden“);
das Erklären	<ul style="list-style-type: none"> einzelner Aspekte eines Kunstwerks im Gegensatz zum bloßen schlagwortartigen Nennen der jeweiligen Fachausdrücke. Man kann das Wie erklären, indem man Einzelheiten berichtet, Abläufe beschreibt oder ein Beispiel erzählt („Greenaways Illusionismus kippt schockhaft ins Reale, nicht indem er die Illusion überschreitet, sondern indem er sie ins Extrem treibt.“);
das Vergleichen	<ul style="list-style-type: none"> mit anderen Kunstwerken (der Zeit, des Landes, der Person).
das Einordnen	<ul style="list-style-type: none"> in unterschiedlichste Zusammenhänge, beispielsweise in das Werk des Künstlers, in die Tradition des Genres, die Behandlung des Themas oder der Vorlage, in politische oder wirtschaftliche Zusammenhänge, in Modeströmungen und Trends.
das Deuten	<ul style="list-style-type: none"> als Interpretieren, Auslegen, Herstellen eines Zusammenhangs zwischen einem beobachteten Sachverhalt und dessen Sinn, zwischen einem Einzelfall und einem Deutungsmuster oder zwischen einem ersten und einem zweiten Verständnis.
das Analysieren	<ul style="list-style-type: none"> im Sinne von: den Dingen auf den Grund gehen, sie durchschaubar und bewusst machen, Aspekte unterscheiden und ihren Zusammenhang erklären. So kann man etwa die Wirkung

	erzählerischer Mittel ergründen, die Struktur eines Kunstwerks aufzeigen, die Quintessenz herausdestillieren, Motive entziffern oder die Psychologie von Figuren beschreiben
das Argumentieren	• das sich zusammensetzt aus einfachen Handlungen des Behauptens, Bestreitens, Begründens, Folgerns und/oder Belegens.
komplexe Formen des Bewertens	• im Unterschied zu einfachen Handlungen wie Loben und Tadeln/Kritisieren, Bemängeln, Empfehlen und Abraten, Begrüßen und Bedauern. Dazu gehören vor allem das Messen an etwas (einer Vorlage, den Erwartungen des Rezensenten oder der Zuschauer, den Absichten des Künstlers, anderen Kunstwerken, bestimmten ästhetischen oder politischen Idealen etc.) und das Abwägen oder Erörtern (H1). Es besteht stets aus zwei sprachlichen Handlungen: dem Bewerten (H11) und dem Einräumen der gegenteiligen Meinung (H12).

L'inventaire de ces actes textuels constitutifs pose un problème d'identification. De son propre aveu, G. Stegert (1997 : 97) reconnaît que l'on peut aisément confondre les actes de dépeindre (*das Schildern*), rendre-compte (*das Berichten*), décrire (*das Beschreiben*) et raconter (*das Erzählen*). En outre, l'acte de dépeindre ne peut se définir que *ex negativo* comme un compte-rendu moins abstrait qui mettrait l'accent sur l'ancrage spatio-temporel, comme une description sans la précision du détail et comme une narration sans la dramaturgie. Il apparaît de ce fait problématique de décrire des actes textuels constitutifs par ce qu'ils ne sont pas. En revanche, dans le cadre de ce modèle substitutionnel, il est intéressant de noter que les actes textuels mentionnés peuvent apparaître dans d'autres genres textuels²⁰⁷. C'est la combinaison d'au moins deux de ces actes, associée à une restriction situative et une restriction thématique, qui est constitutive de la recension. On trouve chez d'autres auteurs l'idée d'une combinaison de composantes constitutives de la recension. Ainsi, pour R. Gläser, dont les travaux sont consacrés aux recensions scientifiques en anglais, les composantes textuelles de la recension se déclinent en différentes combinaisons d'actes textuels plus ou moins récurrents :

Zwischen den inhaltlich und funktional unterscheidbaren Teiltexten der Rezension und den Kommunikationsverfahren besteht ein Wechselverhältnis, wobei das Argumentieren und Erörtern bei der Bewertung des Erkenntniszuwachses der Veröffentlichung, verbunden mit einer Bewertung der logischen Gedankenführung und des sprachlichen Ausdrucks, einen wichtigen Stellenwert haben (Gläser 1990 : 113).

²⁰⁷ „Typisch für die Rezension ist, dass all diese funktionalen Bestandteile als einzelne auch in anderen Beitragsformen vorkommen können“ (Stegert 1997 : 99).

Parmi les différentes possibilités d'interaction entre les différentes composantes textuelles, elle signale que la plus significative, dans le cas de la recension, est, d'une part, l'argumentation et la discussion lors de l'évaluation de l'apport de connaissance, associées d'autre part, à l'évaluation de la rigueur du raisonnement et à la qualité de l'expression. Cette combinaison est spécifique à la recension scientifique dans la mesure où une œuvre littéraire ne peut être envisagée comme un apport de connaissance à un domaine donné. La démarche de R. Gläser (1990) rejoint donc en partie celle de G. Stegert (1997), mais cette dernière est plus complète, puisqu'elle ne se limite pas à la combinaison la plus fréquente. En faisant l'inventaire des différents actes textuels envisageables et de leurs combinaisons possibles, G. Stegert aboutit à une définition retravaillée de la recension :

„Rezension“ heißt der Beitrag in einem öffentlichen Medium, mit dem ein Journalist für möglichst viele Leser ein rezipiertes Kulturereignis unter anderem beschreibt, erklärt, einordnet, deutet und/oder bewertet. Denn dies sind konstitutive Handlungen des Rezensierens. **Auswahl und Anordnung sind weder regelhaft noch prototypisch.** Nicht konstitutiv, aber charakteristisch für die Rezension ist, dass sie offen ist für vielfältige sprachliche Handlungen (fakultative Bausteine), auch für solche, die in anderen journalistischen Textsorten unüblich oder sogar ausgeschlossen sind, etwa das Empfehlen oder Abraten (Stegert 1997 : 103, nous soulignons).

Plusieurs remarques s'imposent. Tout d'abord, G. Stegert évoque l'existence d'actes textuels non constitutifs (*fakultative Bausteine*) que l'on peut trouver dans les recensions. De même que les actes textuels constitutifs des recensions peuvent se retrouver de façon isolée dans d'autres genres, la composition des recensions est assez flexible pour accueillir d'autres actes textuels moins attendus. Par ailleurs, cette définition retravaillée de la recension permet certes de prendre en considération à la fois des paramètres externes au texte (situation de production, objet thématique du discours) et des paramètres internes au texte, qui se déclinent en termes de composantes fonctionnelles (décrire, expliquer, classer, interpréter et/ou évaluer). Toutefois, rien ne permet de distinguer les différents types de recensions. G. Stegert travaille sur un corpus de recensions relatives au cinéma, il n'est pas certain que les actes textuels retenus soient directement transposables à la recension scientifique. D'ailleurs, il précise que le choix et l'ordre de ces composantes ne répondent à aucune règle et ne sont pas prototypiques. Autrement dit, l'étude quantitative qui permettait dans le modèle de W. Zillig de mettre au jour des variations diachroniques, génériques ou autoriales fait ici défaut. Telle est la limite de ce modèle.

II.1.2.2. Application des actes textuels constitutifs

Formules « performatives » explicites

Reprendre ici l'appellation de formules « performatives » explicites permet de faire écho à la formulation de K. Brinker (2010 : 92) et de pouvoir éprouver son utilité en tant qu'indicateur générique direct. Mais il s'agit là, en fait, de verbes et de formules avec une force illocutoire, qui cumulent – toujours selon K. Brinker (2010 : 91) – un double rôle : ils seraient à la fois la marque d'un acte de langage et la marque de la fonction textuelle.

En appliquant au corpus les différentes théories évoquées précédemment, on peut tout d'abord confirmer l'existence des problèmes liés à l'échelle de la fonction textuelle. Une première lecture des recensions, permet de façon empirique d'associer la fonction de ces textes aux deux premières fonctions de bases relevées par K. Brinker et que l'on peut paraphraser comme lui par :

Ich [der Emittent] informiere dich [den Rezipienten] über den Sachverhalt X (Textinhalt) (Brinker, 2010 : 98).

Ich [der Emittent] fordere dich [den Rezipienten] auf, die Einstellung (Meinung) X zu übernehmen/die Handlung X zu vollziehen (Brinker 2010 : 102).

A priori, les recensions journalistiques sont des textes à fonction informative ou à fonction d'appel. Si l'on suit le raisonnement de K. Brinker, ces fonctions pourraient être marquées directement par des formules performatives explicites. Ainsi, à la fonction informative correspondrait une série de verbes indexant directement la fonction textuelle :

In direkter Perspektive kann die informative Textfunktion indiziert werden durch explizit performative Formeln mit den Verben informieren, mitteilen, melden, eröffnen, berichten, benachrichtigen, unterrichten usw (Brinker 2010 : 98).

Cependant, ce marqueur direct n'est pas un indicateur aussi fiable que le prétend K. Brinker, du moins en ce qui concerne les recensions. Ainsi, suite à un relevé au sein du corpus à partir des formulations les plus fréquentes fournies par K. Brinker pour les deux fonctions informatives et évaluatives, on identifie une cinquantaine d'occurrences correspondant à ce qui pourrait être des « formules performatives explicites ». Ce chiffre n'est pas significatif, dans la mesure où le relevé n'a été effectué qu'à partir de la liste de verbes proposée par K. Brinker. On peut donc supposer que d'autres verbes similaires peuvent s'ajouter à cette liste et donc apparaître en plus grand nombre. Mais il n'en reste pas moins que les occurrences relevées ne sont, dans aucun des cas, caractéristiques du travail du recenseur.

[1.] Musik und Rhythmus des Textes sind prachtvoll, eine antiquarische Verfremdung. Sie passt zu dem, wovon er erzählt, dem Grausamen, Erhabenen und Göttlichen. Er **fordert** uns **auf**, laut zu rezitieren, zu lesen, wie in vormodernen Zeiten. So entsteht ein seltener Effekt: größtmöglicher Abstand und seltsame Präsenz (Nordhofen, *zeit*²⁰⁸, 06.06.12., nous soulignons).

[2.] In beiden Erzählsträngen lässt Bakker vieles unausgesprochen und **verlangt** vom Leser, zwischen den Zeilen zu lesen (Lüthi, *nzz*²⁰⁹, 05.05.12., nous soulignons).

En [1] et [2], on retrouve les verbes *auffordern* et *verlangen*, décrivant un acte illocutoire de nature exercitive et classés par K. Brinker parmi les marqueurs de la fonction d'appel. C'est effectivement la fonction qu'ils occupent ici, mais la perspective est différente, le critique et/ou le lecteur sont les destinataires de cet acte illocutoire. La paraphrase de K. Brinker pourrait être reformulée de la façon suivante :

Er [der Autor] fordert mich/uns [den Rezensenten/den Leser] auf, die Handlung X zu vollziehen.

L'action X correspond ici à réciter à haute voix le texte [1], à lire entre les lignes [2]. Les indices constitués par les formules illocutoires correspondant à la fonction informative opèrent ce même renversement comme en [3], [4] et [5], avec les verbes *informieren*, *berichten*, *eröffnen* :

[3.] Luzidin ist eine Droge aus dem Labor des 24-jährigen Wiener Autors Lukas Meschik. Über ihre Wirkung und Nebenwirkungen **informiert** der fast 600 Seiten starke (Beipack-)Roman «Luzidin oder Die Stille», ein Koloss an Sprach- und Bildermacht (Waldinger, *nzz*, 23.06.12., nous soulignons).

[4.] Kühn konstruiert, elegant erzählt: Sten Nadolny beobachtet sich selbst und **berichtet** in seinem Roman „Weitlings Sommerfrische“ von einer Zeitreise in die eigene Jugend (Lüdke, *zeit*, 14.06.12., nous soulignons).

[5.] Allerdings entwickelt der Autor die Handlung nicht chronologisch, sondern **eröffnet** das erste Kapitel mit einem Brand, der 1794 im Städtchen Sulz ausbricht und von Schreiber Grau als späte Rache für Hannikels Hinrichtung vor sieben Jahren gedeutet wird (Eichmann-Leutenegger, *nzz*, 14.03.12., nous soulignons).

L'ensemble de ces marqueurs ne renvoie donc pas au travail du critique, mais à celui de l'auteur. À ce titre, il est intéressant de noter que les fonctions de bases ont été élaborées pour les textes non-littéraires. Or, d'après le critique, le texte littéraire peut tout aussi bien servir à informer et convaincre que le texte non-littéraire. Tout du moins, les mêmes formules

²⁰⁸ Désormais l'abréviation *zeit* sera employée pour désigner l'hebdomadaire allemand *Die Zeit*.

²⁰⁹ Désormais l'abréviation *nzz* sera employée pour désigner le quotidien suisse *Neue Zürcher Zeitung*.

peuvent servir de marqueur à ces fonctions. Ainsi, il est possible, de la même manière que pour la fonction d'appel, de reformuler la paraphrase correspondante :

Er/Sie [der Autor/die Figur] informiert mich/uns [den Rezensenten/den Leser] über den Sachverhalt X (Textinhalt).

Il convient d'ajouter ici le personnage comme locuteur potentiel à l'origine de l'acte illocutoire, car comme en [6], cette action peut être considérée depuis la perspective du personnage. Cette occurrence montre que l'acte textuel réalisé par le recenseur est bien celui d'informer, mais cet acte n'est pas marqué par les indices relevés à partir de la liste de K. Brinker.

[6.] „Alles dreht sich, diese Welt dreht sich immer schneller und ich kann nichts dagegen tun.“ Das **teilt** ein Mann auf dem Weg in den Abgrund **mit**, in der Mitte von Drago Janèars beeindruckendem Roman Nordlicht von 1984, der nun in neuer Übersetzung vorliegt (Zeyringer, *stand*²¹⁰, 11.02.12., nous soulignons).

Les actes de langage décrits dans ces circonstances peuvent être signalés par d'autres marqueurs que ceux relevés par K. Brinker, comme en [7] avec l'expression *unser Geduld mit Informationen strapazieren*. Le recenseur n'est pas limité à une liste close de verbes, mais peut imaginer toutes sortes de formulations concurrentes.

[7.] Melodische Bögen, rhythmische Gliederungen sind ihr fremd, tapfer stolpert sie von Hauptsatz zu Hauptsatz und **strapaziert unsere Geduld mit Informationen** wie diesen: „An der Böblinger Straße parkte Emil den Audi hinter einem alten Toyota“. Später **heißt** es: „Zwischen zwei vertrockneten Rasenstücken bog er rechts ein und stellte den Wagen in der Alexanderstraße ab“. **Und dann**: „Ihr schwarzer Golf stand neben Peters rostigem Fiat in der Einfahrt“ (Greiner, *zeit*, 08.03.12., nous soulignons).

Il n'en reste pas moins, que l'ensemble de ces formulations peut contribuer à signaler le genre de texte²¹¹ dont il est question ici, à défaut d'indiquer la fonction textuelle. Effectivement, en décrivant un acte illocutoire attribué au personnage ou à l'auteur, le recenseur réalise lui-même un acte illocutoire, mais non signalé. Cet acte accompli par le recenseur consiste tantôt à décrire, tantôt à rapporter, commenter ou encore résumer, pour n'en citer que quelques uns. Cet enchâssement de l'acte illocutoire marqué dans l'acte illocutoire non marqué s'explique sans doute par la nature de l'activité du recenseur. Un texte commente un autre texte en

²¹⁰ Désormais l'abréviation *stand* sera employée pour désigner le quotidien autrichien *Der Standard*.

²¹¹ Par conséquent, l'intérêt que représentent ces formulations sera exploité dans le troisième chapitre de cette étude consacré à l'énonciation, dans la mesure où ces formulations nécessitent une analyse davantage en termes de polyphonie discursive que de fonction textuelle.

signalant les actes de langage que ce dernier accomplit, mais sans pour autant signaler ceux qu'il accomplit lui-même.

Quant au dernier élément de la paraphrase (*Sachverhalt X*) désignant le contenu de l'acte illocutoire et représenté par un X, il correspond fréquemment dans les occurrences à un segment représentant un discours autre sans intégration syntaxique, c'est-à-dire simplement en mention, la plupart du temps entre guillemets. Autrement dit, le recenseur représente l'acte illocutoire par le recours à un verbe-indice, mais également par la représentation d'un discours autre (issu du texte source) en mention. En [7], ce procédé est particulièrement bien visible puisqu'il est repris ensuite par la formule *es heißt*, puis le recenseur renonce même à l'usage d'un verbe à force illocutoire qui est sous-entendu avec *und dann*. L'occurrence [7] pourrait être schématisée de la façon suivante :

Er [der Autor] informiert [strapaziert unsere Geduld mit Informationen] uns [den Rezensenten und den Leser] über den Sachverhalt X und es heißt X und dann X.

Le symbole X représente à chaque fois un passage cité en mention. Le travail du recenseur est donc d'expliciter les actes illocutoires de l'auteur, tout en les évaluant, ici en ayant recours à la formule péjorative *unsere Geduld strapazieren*.

Il n'y a qu'une seule occurrence dans le corpus où le verbe illocutoire ne se réfère pas à l'auteur, mais à l'activité du recenseur. Cependant, ce verbe renvoie à l'activité d'un autre recenseur :

[8.] Dabei **fragt** Georg Diez selbst: „Wer spricht da? ... Wer denkt so?“ Seine Antwort ist eine pure Unterstellung, da er nichts von seinen Behauptungen belegen kann: „Durch den schönen Wellenschlag der Worte scheint etwas durch, das noch nicht zu fassen ist (!). Das ist die Methode Kracht" (Malchow, *spieg*²¹², 18.02.12., nous soulignons).

Ici, la description de l'acte illocutoire (*Georg Diez fragt X*) fonctionne selon le même procédé. Le recenseur explicite l'acte illocutoire d'un autre locuteur pour en rendre compte et pour l'évaluer. La seule particularité réside dans le fait que l'autre locuteur n'est pas l'auteur, mais un autre recenseur. Cette dernière occurrence confirme l'idée selon laquelle l'activité du recenseur peut être subsumée à l'aide de paraphrases glosant un acte illocutoire, même si cet acte illocutoire ne renseigne pas sur la fonction textuelle des recensions.

²¹² Désormais l'abréviation *spieg* sera employée pour désigner l'hebdomadaire allemand *Der Spiegel*.

Identification des actes textuels

Les formulations renvoyant directement à des actes illocutoires explicites dans les recensions se limitent à décrire et résumer des actes de langage attribués à l'auteur du texte source, aux personnages ou encore à un autre recenseur. Ils ne marquent pas, à cet égard, de nouveaux actes de langage au sein des recensions et ne peuvent ainsi pas servir d'indicateur de la fonction textuelle. Il n'y a rien d'étonnant à cela, car, comme cela a précédemment été souligné, les actes illocutoires à l'échelle d'une phrase conviennent pour des actes de langage simples. Or, la recension a recours à des actes de langage plus complexes qui peuvent être décomposés en une série d'actes textuels, pour reprendre la formulation de W. Zillig (1982 : 199) et dont les marqueurs ne sont pas des formules préconçues dont on pourrait établir une liste.

En s'appuyant sur le modèle de W. Zillig (1982), qui a relevé les principaux actes textuels constitutifs des recensions scientifiques, il convient ici de mesurer à présent son degré d'adaptabilité à la recension journalistique. En ce qui concerne les actes textuels simples relevant de la fonction informative, la transposition est assez aisée. On retrouve les informations de fond sur le contenu de l'ouvrage [4] ou bien sur l'activité de l'auteur [9].

[9.] Sem-Sandberg ist weit von einer solchen Vereinnahmung des Holocaust entfernt. **Er verfolgt ein anderes literarisches Erkenntnisinteresse. Er stellt vor allem die Frage nach der Selbstkorrumpierung der jüdischen Ghetto-Leitung** (Schmid, *nzz*, 28.01.12., nous soulignons).

Le troisième type d'information de fond présente en revanche des différences notables. Alors que dans les recensions scientifiques, certains actes textuels servent à désigner le type de lectorat auquel s'adresse l'ouvrage, dans le cas du corpus établi pour cette étude, le lectorat semble former une entité uniforme. Les évocations récurrentes du lecteur rappellent l'existence d'un destinataire [10], mais sans être discriminant. Les seules occurrences où le lectorat n'est pas une entité universelle, ne signifient pas une restriction du destinataire. En [11], on évoque les lecteurs de l'auteur américain Stewart O'Nan, qui peuvent être certes plus avertis, mais le nouveau roman de l'auteur s'adresse à tous. Enfin, la distinction opérée en [12] et désignant par une périphrase tous ceux qui aiment les histoires structurées, ne constitue pas un acte textuel simple, il est corrélé à une évaluation.

[10.]Es ist ein ferner, seltsamer Klang, der **den Leser** mit den ersten Sätzen ergreift, die Sprache kräuselt sich sanft wie Wellen, die auf den Horizont zulaufen (Diez, *spieg*, 13.02.12., nous soulignons).

[11.] **O’Nan-Leser** kennen das Personal, denn der Autor hat sich hier, erstmals, für die Fortsetzung einer Geschichte entschieden (anonyme, *spieg*, 23.01.12., nous soulignons).

[12.] **Wer klar strukturierte Geschichten mag**, sollte von dem Buch „Wir können alles verlieren. Oder gewinnen“ die Finger lassen. Die finnische Autorin Seita Parkkola hat einen spannenden Jugendroman geschrieben, der allerdings vor Wirrnissen strotzt (Knabenhans, *nzz*, 01.02.12., nous soulignons).

Le simple paramètre du destinataire entraîne par conséquent une différence majeure dans la réalisation des actes textuels constitutifs de la recension. Contrairement à la recension scientifique où le public est segmenté en fonction de disciplines et de domaines de spécialités et où les ouvrages s’adressent tantôt aux spécialistes de tel domaine, tantôt aux néophytes curieux de telle discipline, la recension journalistique traite des ouvrages littéraires dont la portée se veut universelle.

Les informations d’arrière-plan, renseignant sur les conditions de production, les travaux de recherches effectués jusqu’à présent et la réception réservée à l’ouvrage, peuvent être transposées à la recension journalistique en les adaptant un peu. Il est très courant de trouver des actes textuels informant sur l’arrière-plan, notamment historique comme en [13] et [14]. À travers ces composantes constitutives de la recension, le recenseur replace dans son contexte les ouvrages publiés et rappelle ainsi au lecteur des informations essentielles à la bonne compréhension de ces ouvrages.

[13.] **Selten wurden Kriege über Jahrhunderte hinweg so erbittert und grausam geführt wie im Kaukasus - wir haben die schrecklichen Bilder von halbverhungerten Menschen im Schnee der Ruinenstadt Grosny und die zerlumpten, verstümmelten Flüchtlinge aus Bergkarabach noch vor Augen. Aus dieser traumatisierten Gegend, in der bis heute der Ausnahmezustand herrscht, stammt Olga Grjasnowa**, die in ihrem mitreißenden Debüt „Der Russe ist einer, der Birken liebt“ von ihrem Alter Ego Mascha Kogan erzählt, die, wie sie selbst, 1996 als jüdischer Kontingentflüchtling aus Baku nach Deutschland kam (Henneberg, *faz*²¹³, 25.02.12., nous soulignons).

[14.] Der tschechische Schriftsteller und Dissident Ludvik Vaculik hatte keinen Anlass zur Freundlichkeit, als er „Die Meerschweinchen“ schrieb. **Er sass seit 1969 beschäftigungslos zu Hause. Aus der kommunistischen Partei hatte man ihn bereits 1967 ausgeschlossen, nach einer Rede auf dem 4. Schriftstellerkongress gegen den Machtanspruch der Partei** (Plath, *nzz*, 28.01.12., nous soulignons).

²¹³ Désormais l’abréviation *faz* sera employée pour désigner le quotidien allemand *Frankfurter Allgemeine Zeitung*.

En revanche, comme les ouvrages sources sont des romans et non des ouvrages scientifiques, on ne peut pas trouver d'actes textuels informant sur les recherches menées jusqu'ici par les auteurs. On peut cependant très facilement trouver un équivalent dans le rappel des œuvres publiées par l'auteur [15] ou par un bref rappel de détails à caractère biographique [16].

[15.]Daniel Glattauers großartiger E-Mail-Roman, 2006 publiziert, wird in der Komödie am Kurfürstendamm von Tanja Wedhorn und dem „Tatort“-Kommissar Oliver Mommsen kongenial umgesetzt. Das Buch machte den Autor – zusammen mit der Fortsetzung „Alle sieben Wellen“ (2009) – zum Auflagenmillionär (anonyme, *spieg*, 06.02.12.).

[16.]Er war in Schweden Kritiker, Übersetzer und Journalist. Anders als andere Autoren, die über den Holocaust geschrieben haben, hat er keine jüdischen Wurzeln. Er ist ein leiser, höflicher Intellektueller, der mit seiner runden Brille und dem haarscharf gezogenen Scheitel aussieht wie den zwanziger Jahren entschlüpft (Spörl, *spieg*, 23.01.12.).

Comme pour les ouvrages scientifiques, les ouvrages littéraires sont des publications qui donnent lieu à de multiples recensions. Or, cette réception des œuvres trouve écho dans des actes textuels informatifs, comme en [17], [18] et [19].

[17.]In der Begründung der „Time“-Liste wurde sie für die „unverkennbare Klarheit“ ihres Schreibstils und für ihre „verwegene Klugheit“ gelobt (Höbel, *spieg*, 13.02.12.).

[18.]**Deutschen Kritikern war die Vielseitigkeit dieser Schriftstellerin bisher verdächtig. Ihr Stil sei zu makellos, ihre Handlungsstränge zu geschickt verwoben, hieß es** in eher miesepetrigen Besprechungen (Höbel, *spieg*, 13.02.12., nous soulignons).

[19.]Sem-Sandbergs Buch ist ein internationaler Erfolg (Spörl, *spieg*, 23.01.12.).

De manière générale, le paramètre qui impose des changements pour les informations d'arrière-plan, est le statut des auteurs, mais les actes textuels auxquels il donne lieu sont comparables. Il en va de même pour les informations techniques. L'ouvrage littéraire est, au même titre que l'ouvrage scientifique, un objet qui peut être décrit en termes de nombre de pages [20], [21], de prix [22], ou encore de couverture [23].

[20.]Über **fünfhundert Seiten** instrumentiert Harbach seine Schicksalssinfonie, der er beständig neue Motive hinzufügt (Mejias, *faz*, 24.01.12., nous soulignons).

[21.]Ein umfassendes Alters- und Monumentalwerk soll es sein, an **die tausend Seiten**, mit einer Vielzahl von Protagonisten prallvoll von ungeheuerlichen Geschichten, irrwitzigen Situationen, grundstürzenden Debatten, ausschweifenden Handlungsbögen und karnevalesker Energie. Man nimmt es mit großer Erwartung zur Hand – und ist maßlos enttäuscht (Döring, *faz*, 26.01.12., nous soulignons).

[22.]„Sommerfest“ heißt Frank Goosens neues Opus, das erste nach dem Verlagswechsel von Eichborn, wo ja nun auch Strukturwandel herrscht, zu Kiepenheuer und Witsch (**319 S., geb., 19,99 [Euro]**), und wird hier in exklusiver Vorpremiere den Frontfrauen präsentiert (Jungen, *faz*, 31.01.12., nous soulignons).

[23.]**Schon der Buchdeckel verspricht ein Gemetzel. „35 Tote“ steht dort in blutroten Lettern.** Schlägt man den Roman von Sergio Álvarez auf, erweist sich der ohnehin reißerische Titel als Euphemismus (Borchmeyer, *faz*, 12.01.12., nous soulignons).

Les recensions journalistiques sont, à n'en pas douter, constituées de composantes informatives qui se répartissent, conformément à ce qui vient d'être vu, entre des informations de fond, des informations d'arrière-plan et des informations techniques. Mais en ce qui concerne les actes textuels qui servent à évaluer, le parallèle avec les recensions journalistiques est plus complexe. Seuls les actes textuels qui évaluent la forme de l'ouvrage littéraire, rappellent ceux qui évaluent l'ouvrage scientifique. On retrouve du moins des évaluations sur le degré d'intérêt de l'ouvrage [21] et [24], ainsi que sur le style de l'auteur [25]. En [21], l'évaluation de l'intérêt est couplée avec des informations sur l'objet livre. Alors que le livre apparaît comme un ouvrage monumental de mille pages, promettant autant de personnages et de situations originales, sa lecture en est d'autant plus décevante. En [24], en revanche, l'intérêt de l'ouvrage réside dans son humour, dans le tour de force mêlant la rigueur de l'analyse et le sarcasme. Par ailleurs, des remarques sur le style de l'auteur, comme en [25], sont très courantes, elles prétendent évaluer la qualité littéraire de l'ouvrage, tout en donnant un avant-goût au lecteur.

[24.]Das Kunststück dieser Prosa liegt – angesichts der Thematik entgegen aller Wahrscheinlichkeit – in ihrem Witz. St Aubyn gelingt eine rare Gratwanderung zwischen analytischer Tiefenschärfe und Sarkasmus, zwischen psychologischer Einsicht und Gesellschaftsbeobachtung. Zu den brilliantesten Eigenschaften dieses Autors gehört sein Blick für die Klischees der Elendsbeschreibung: Aus der Demaskierung gängiger Betroffenheits-Floskeln und Denkweisen angesichts zahlreicher vorstellbarer Lebenskatastrophen bezieht der letzte Band seiner Familiengeschichte, ebenso wie seine Vorgänger, seinen Esprit (Löhndorf, *nzz*, 15.02.12.).

[25.]**Der lockere, flapsige Stil** ändert sich gemäß der inneren Wandlung in einen ernsteren, aber nie schwermütigen Ton (Gilli, *stand*, 05.05.12., nous soulignons).

Ce genre d'actes textuels n'est pas spécifique aux recensions journalistiques, contrairement à un type particulier d'évaluation récurrente qui n'est, en tout cas, pas relevé par W. Zillig. Il s'agit d'une évaluation sur la forme et plus précisément sur la qualité de la traduction. Ce paramètre est de nouveau en lien avec la portée universelle revendiquée par les œuvres

littéraires. Le critique évalue la qualité de la langue et donc, dans le cas d'une œuvre étrangère, la qualité de la traduction, comme en [26], [27] et [28].

[26.]Ausdauernd schweigt sie in freundlichen Lästereien, die Andreas Gressmann **geschickt übersetzt** hat (bähr, *faz*, 19.04.12., nous soulignons).

[27.]Auf fünf Selbstmorde und einen Mord brächte es die zusammengekommene Genealogie, erzählte der Schriftsteller freimütig, als er in diesen Tagen in Deutschland war, um sein soeben - **in der gewohnt glänzenden Übersetzung von Miriam Mandelkow** - erschienenen neues Werk vorzustellen: „Die Unermesslichkeit“ (Von Lovenberg, *faz*, 21.04.12., nous soulignons).

[28.]Nebenbei widerlegt er dabei die Behauptung, man müsse kurze Sätze formulieren, um verständlich zu bleiben. Seine sind manchmal gezählte zwölf oder mehr Buchzeilen lang, und man kann trotzdem - oder gerade deswegen - nicht aufhören zu lesen. Dazu mag im Übrigen **die hervorragende Übersetzung** beitragen (Freund, *stand*, 17.03.12., nous soulignons).

Dans les revues scientifiques, W. Zillig (1982) identifie des actes textuels évaluant les aspects de la recherche et de la scientificité du propos. Or, ces deux aspects n'ont pas lieu d'être évalués dans le cas du corpus établi ici puisque le paramètre de l'objet de la revue est différent. On peut, au mieux, imaginer une évaluation de la littérarité d'un texte, de son rôle joué dans le domaine littéraire comme en [29]. Le critique pose comme l'une des principales missions de la littérature le fait de représenter l'inhumain. À l'aune de cette ambition, le critique juge que le roman parvient à un résultat en demi-teinte :

[29.]Die Darstellung von Unmenschlichkeit ist eine der Kernaufgaben von Literatur. Steve Sem-Sandberg hat sich am Holocaust-Drama des Ghettos von Lodz versucht – mit zwiespältigem Resultat (Schmid, *nzz*, 28.01.12.).

Mais il faut reconnaître que, contrairement au cas des revues scientifiques, ce genre d'actes textuels est assez marginal. Cela s'explique par le fait, que le travail scientifique repose sur des principes et des méthodes communément admis. Dans le cas de la littérature, le fait même de voir dans la représentation de l'inhumain une des missions principales de la littérature est contestable. Le critique ne fait alors qu'évaluer un aspect à l'aune d'un critère qu'il a lui-même défini et auquel le lecteur n'adhère pas nécessairement.

La plupart des actes textuels simples relevés ici, se combinent en réalité à d'autres actes textuels pour former des actes textuels complexes. Dans le cas de l'évaluation, il n'est pas rare de rencontrer des macropropositions évaluatives où les arguments se cumulent comme en [24]. La prose de Edward St Aubyn se démarque par son humour. Elle réussit le tour de force de mêler la profondeur de l'analyse au sarcasme, la perspective psychologique à l'observation de la société. Les qualités de l'auteur sont louées en raison de son regard pour les clichés de la

misère. Ce passage additionne donc les actes textuels évaluatifs portant sur la forme. Mais cette combinaison d'actes textuels évaluatifs peut également se faire sur le mode de l'opposition, comme en [30].

[30.]Der interessanteste Inhalt (dieser reicht gerade für ein Fernsehspiel) hilft wenig, wenn es an Stil und Sprache mangelt (anonyme, *spieg*, 19.03.12.).

Le contenu est évalué comme intéressant, mais cette évaluation est immédiatement neutralisée par celle de la qualité de la forme, qui manque de style et de langue.

Il reste le cas des actes textuels complexes servant à justifier l'évaluation en corrigeant soit une composante informative [31], soit une composante évaluative [32]. Dans le premier cas, le recenseur fournit une information portant sur le titre du roman et sa date de parution. La partie évaluative de ce passage suit cette information et bloque l'inférence qu'elle pourrait déclencher. Le lecteur pourrait sans doute penser qu'un roman intitulé *Ewig Dein* raconte une histoire sombrant dans un romantisme sirupeux. Mais en s'exclamant avec soulagement que le titre induit en erreur, le recenseur pose déjà une évaluation positive du contenu.

[31.]In dieser Woche erscheint nun der neue Roman: „Ewig Dein“. Kein leichtes Spiel für Glattauer, 51, der nicht noch einmal auf das Erfolgsrezept des Mail-Diologs setzen konnte. **Der Titel führt, Gott sei Dank, in die Irre** (anonyme, *spieg*, 06.02.12., nous soulignons).

En [32], il s'agit d'une argumentation qui est corrigée par l'évaluation du recenseur. Il mentionne, en effet, des propos liés à la réception du roman de Nicholson Baker. Ce roman qualifié de pornographique a la réputation d'être le plus sale de tous les temps. Or, Georg Diez prend justement le contrepied de cette affirmation en qualifiant le roman de drôle et de politique. Le recenseur justifie donc son évaluation en corrigeant une argumentation.

[32.]Nicholson Baker hat einen Porno-Roman geschrieben, angeblich das versauteste Buch aller Zeiten. Doch in Wirklichkeit ist „Haus der Löcher“ lustig und letztlich politisch (Diez, *spieg*, 16.01.12.).

En ce qui concerne les actes textuels complexes, on retrouve plus ou moins les catégories relevées par W. Zillig. Cependant, on constate que les actes textuels simples ne sont presque jamais isolés, ils entrent le plus souvent en combinaison avec d'autres actes pour former des composantes informatives et/ou évaluatives denses. Le schéma suivant représente les actes textuels dont la réalisation est attestée dans le cas des recensions journalistiques.

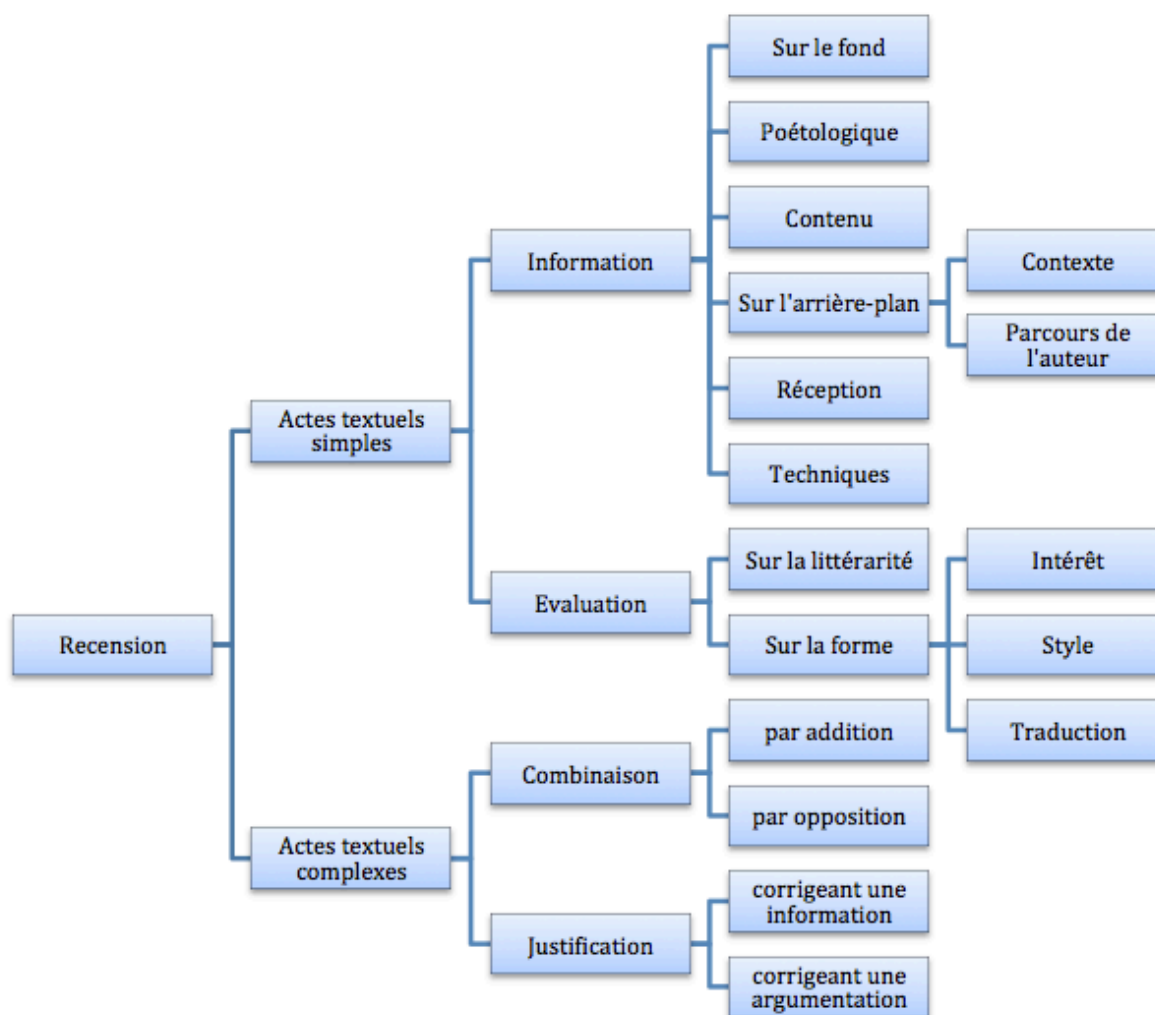


Figure 8 : Le modèle additionnel de W. Zillig (1982) transposé à la recension journalistique

Le modèle additionnel de W. Zillig offre un ensemble de composantes thématico-fonctionnelles constitutives de la recension. Les changements par rapport au modèle initial ont été opérés en fonction de paramètres qui diffèrent par rapport à la recension scientifique : le lectorat, le statut des auteurs, la nature du texte source. Ces changements montrent en quoi la recension est le fruit de ces paramètres. Cependant, on constate également les limites de cette démarche empiro-déductive : W. Zillig aboutit à ces composantes fonctionnelles à partir d'un corpus de textes. Mais cet inventaire ne suppose pas que l'ensemble de ces composantes doive être réalisé au sein d'un même texte. Il existe notamment des recensions qui n'ont aucune composante évaluative. Par ailleurs, il existe sans aucun doute des composantes qui n'ont pas été prises en considération par ce modèle, notamment celles que G. Stegert (1997 : 103) qualifie de *fakultative Bausteine*. Il semble pourtant difficile, de prime abord, de

distinguer entre des composantes constitutives et des composantes facultatives, dans la mesure où ni les unes ni les autres ne sont obligatoires.

Hiérarchisation des actes textuels

En présentant les modèles d'identification des actes textuels constitutifs de la recension, il est apparu à plusieurs reprises que seule une étude quantitative de la réalisation des différents actes pouvait définir un genre en particulier. La recension se définirait comme une constellation de composantes thématico-fonctionnelles dont la réalisation et la combinaison sont plus ou moins récurrentes. À un degré moindre, c'est ce qui permet également d'expliquer qu'un texte peut avoir plusieurs fonctions dont l'une est considérée comme principale. À partir de trois recensions courtes publiées dans *Der Standard*, il s'agit à présent d'observer le découpage, l'enchaînement et l'importance des différents actes textuels au sein d'une même recension. Le choix des exemplaires se porte sur des recensions très courtes – en général rédigée en un paragraphe – car ce sont typiquement des textes où la réalisation de l'ensemble des actes textuels possibles est entravée par une taille à respecter. Les choix faits par les recenseurs sont ainsi peut-être d'autant plus révélateurs. Par ailleurs, ce sont trois textes extraits du même journal. En favorisant une certaine parenté formelle (taille) et situationnelle (support de production), on peut espérer rencontrer plus facilement des récurrences, susceptibles de nourrir la réflexion sur le genre recension.

Dans le texte [33], il est possible de procéder au découpage de trois unités fonctionnelles, dont le début est signalé par des lettres. Dans cette recension, on peut identifier ainsi, une unité informative portant sur les conditions de production du roman [33A], une seconde unité contenant des informations d'ordre poétologique [33B], ainsi qu'une unité évaluative sur la qualité littéraire du roman [33C].

[33.]Aufwachsen am Ende einer Utopie

[A] Ivo und Ana waren die Protagonisten in ihrem ersten Schulbuch. „Sie waren bunt, klein und süß“, und sie versüßten die Kindheit von Ana Tajder in den Siebzigerjahren. Später wird sie nachdenken, ob es die beiden noch gibt. „Jetzt frage ich mich, ob sie geschieden sind. Vielleicht leben sie im Ausland? Leiden sie an einem Burnout? Haben sie Kinder?“ **[B]** In ihrem neuen Buch Titoland legt Tajder Rechenschaft ab über ihr Aufwachsen als privilegierte „Gleichere unter Gleichen“, vergleicht ihre frühen Träume mit der erwachsenen Wirklichkeit, ihr reales und fantasiertes Jugoslawien mit dessen Zerfall, den eigenen Kampf um aufrechten Gang - buchstäblich: Es geht um ihr Rückgrat - mit den Verkrümmungen der Nationalitätenpolitik bis hin zum Krieg, aus dem sie sich nach Wien retten kann. „Roman“ steht auf dem Schutzumschlag, aber sonst nirgends im Buch. Tatsächlich ist Titoland eine

autobiografische Skizze, ein Protokoll der Entzauberung. Wie nebenbei führt es uns ein versunkenes Land vor, das Österreich nahe und gleichzeitig fremd war. **[C]** Mit ihren einsichtigen Detailbeobachtungen - der Zauber von „Dynasty“, die Bedeutung von Farben im grauen Alltag und von Liebesratgebern in Jugendmagazinen - gelingt Ana Tajder ein komplexes Bild vom Scheitern einer Utopie, schnörkellos und umso beeindruckender (Freund, *stand*, 26.05.12., nous soulignons).

D'un point de vue strictement quantitatif, cette recension est par conséquent à dominante informative, ce qui confirme la classification de K. Brinker, qui range la recension dans les textes à fonction informative. Cependant, il semble que la hiérarchie à établir entre les diverses composantes ne peut pas seulement se faire sur des critères quantitatifs. Ainsi, dans le texte [34], le découpage est plus morcelé : on trouve une unité évaluative [34A], une unité informative sur le parcours de l'auteur [34B], une unité informative sur le contexte de production [34C], une unité informative sur le contenu du roman [34D], une unité narrative [34E] et enfin une unité évaluative [34F].

[34.]Der Schlüssel ist die Angst

[A] So verschollen ist selten ein Roman - und so unbekannt wie Felix Hubalek ist ein Autor ebenso selten. **[B]** Im November 1958 verstarb der Lokomotivführersohn und Journalist, der ab 1945 für die Arbeiter-Zeitung schrieb und später deren stellvertretender Chefredakteur war, nicht einmal 50-jährig, an den Spätfolgen der in Gestapo-Haft erlittenen Misshandlungen. **[C]** Ein Exemplar seines vier Jahre nach seinem Tod erschienenen Romans Die Ausweisung hat Evelyne Polt-Heinzl in der Österreichischen Exilbibliothek im Literaturhaus Wien ausfindig gemacht und nun, mit einem Nachwort versehen, dieses zu Unrecht vergessene, lesenswerte Prosafundstück neu ediert. **[D]** Es ist ein Schlüsselroman, und es handelt von Feigheit, Anpassung, Repression, Angst und Widerstand in der Frühphase Nazi-Deutschlands. **[E]** Im Frühjahr 1933 lebt der Österreicher Wilhelm Viktor Urbanek als Korrespondent einer holländischen Nachrichtenagentur in Berlin, schmuggelt politisch Verfolgte nach Österreich, wird zu Spitzeldiensten verlockt, widersteht und wird am Ende in die Niederlande ausgewiesen. **[F]** Die stärksten Passagen sind Straßenatmosphärisches und die Dialoge zwischen Urbanek und Freunden, zwischen ihm und einem diabolischen NS-Zyniker der Macht. Anderes dagegen, seine evozierte Liebesunfähigkeit etwa, mutet leicht pathetisch an, und politische Grundsatzdiskussionen geraten arg didaktisch (Kluy, *stand*, 28.01.12., nous soulignons).

Un plus grand nombre d'actes textuels est réalisé ici, et ce plus grand degré de complexité permet de mettre au jour plusieurs interrogations. D'un point de vue quantitatif, ce sont les unités informatives qui dominent également ici. Mais la recension commence et s'achève par une unité évaluative. Or, on peut, d'une part, se demander si ces deux positions stratégiques

qui encadrent les autres unités ne font pas de la fonction évaluative la fonction prédominante. D'autre part, il ne semble pas pertinent de considérer que ces différentes unités sont simplement juxtaposées. Le texte n'est pas un simple enchaînement d'actes textuels. Ainsi, la première unité évaluative est explicitée et justifiée de façon différée par les unités informatives. L'adjectif de *verschollen* n'est pas très clair si l'on s'en tient à la lecture de la première unité. Il exige et incite à la lecture de l'unité informative pour mieux comprendre en quoi ce roman serait resté perdu sans le travail de Evelyne Polt-Heinzl. De même, le fait que l'auteur soit si peu connu du public légitime l'unité informative sur son parcours et s'explique en partie par le fait qu'il soit mort jeune. La première unité évaluative a en quelque sorte une valeur cataphorique dans la mesure où elle anticipe des éléments qui n'apparaissent qu'après et crée ainsi un effet d'attente. Par ailleurs, on trouve dans cette recension une unité narrative, dont la présence n'a pas été attestée dans le modèle de W. Zillig. Cette absence s'explique aisément par le fait que ce dernier ne s'intéresse qu'aux recensions scientifiques. En revanche, ce type d'unités correspond à l'acte textuel narratif de G. Stegert (*das Erzählen*). Il n'est pas rare de rencontrer ce genre de passages dans les recensions journalistiques, comme en [35]. La recension se compose de trois unités : une unité narrative [35A], une unité informative sur l'auteur et sa poétologie [35B], ainsi qu'une unité évaluative [35C] à la fin de la recension.

[35.]Ein Inspektor in der Bredouille

[A] Sie sind verwöhnt, sie lügen, und sie stecken ziemlich in der Klemme. Zwei Burschen und ein Mädchen, ein Abend zum Abhängen, Drogenkonsumieren und anscheinend auch zum Streiten. Am Ende des Hochsommerabends ist einer aus dem Fenster gestürzt, und die beiden anderen wollen nichts mitbekommen haben. Das macht Inspector Hector Salgado, ein gebürtiger Argentinier, der in Barcelona lebt, nicht unbedingt Freude. Er ist zur Strafe auf diesen merkwürdigen Unfall angesetzt worden. Sein Boss nimmt ihn aus der Schusslinie, denn Hector Salgado hat einen schwarzen Mädchenhändler schwerst verprügelt, und das kommt nicht gut an in der Öffentlichkeit, und so ermittelt Hector nun inoffiziell, um etwas zu tun zu haben. Übel in die Bredouille gerät er, als der Mädchenhändler ermordet wird, denn die Spuren sind geschickt gelegt und machen den rabiaten Inspector zu einem Verdächtigen. **[B]** Der 1966 in Barcelona geborene Antonio Hill, ein studierter Psychologe, entwickelt in *Der Sommer der toten Puppen* ein stimmungsvolles Bild von Barcelona dort, wo es nicht ganz so mondän ist und Kulturen aufeinanderprallen, die so grundverschieden sind, dass am Ende ein Rätsel zurückbleibt. **[C]** Ein Debüt, in dem Entwicklungspotenzial liegt (Sperl, *stand*, 28.04.12., nous soulignons).

Cette configuration montre l'importance que peut prendre l'unité narrative. Or, en se limitant au critère quantitatif, on pourrait affirmer que la recension est un genre à dominante narrative.

Quant à la composante évaluative, elle n'est constituée que d'une phrase. Pourtant, là encore, on peut s'interroger sur la portée de telles unités : la phrase évaluative en fin de recension a sans doute une portée qui dépasse les frontières entre actes textuels. Elle est *a posteriori* incidente à l'ensemble des composantes qui la précèdent.

Cette première observation des unités fonctionnelles montre que si le découpage en actes textuels est intéressant pour appréhender les diverses fonctions qui sous-tendent le texte, les unités ne doivent pas être considérées comme une suite de blocs simplement juxtaposés et dont le bloc dominant serait le bloc le plus imposant. Effectivement, une typologie qui serait uniquement fondée sur la fonction, ne permettrait pas de prendre en considération la structure compositionnelle des textes. C'est la raison pour laquelle il semble nécessaire d'analyser en détail la constitution des textes, non pas en termes d'unités fonctionnelles, mais de composantes séquentielles²¹⁴. De fait, il s'agit ici d'un moment charnière dans le raisonnement : entre l'abandon d'une catégorisation des textes uniquement centrée sur la fonction et la recherche d'une approche structurelle capable d'appréhender l'hétérogénéité structurelle constitutive des textes.

²¹⁴ La notion de séquence, qui renvoie aux travaux de J.-M. Adam, présente la particularité d'identifier non pas une unité fonctionnelle, mais une homogénéité structurelle : « Aussi J.-M. Adam revisite-t-il la notion de séquence pour désigner une segmentation qui, dans le continu textuel véhiculant l'hétérogène, permet d'isoler un espace textuel où se donne à lire l'homogène » (Richer 2004 : 121).

II.2. Composition séquentielle des recensions

Après avoir mis au jour, grâce à la notion de fonction textuelle, la présence d'actes textuels regroupés en composantes, il convient de s'intéresser à leurs modes de mise en discours. Autrement dit, c'est à un double changement auquel il faut procéder : d'une part, il s'agit d'un changement de perspective qui consiste à partir non plus de la fonction, mais de la forme. D'autre part, il est également nécessaire de procéder à un changement d'échelle dans l'analyse. Les analyses suivantes s'appuient sur les outils d'analyse développés par J.-M. Adam (2015) en linguistique textuelle. Il s'agit ainsi d'identifier les unités compositionnelles de base rencontrées dans les recensions, qui seront analysées en termes de périodes, de séquences et de macro-propositions :

On distinguera les unités textuelles faiblement typées, les périodes, des unités plus complexes et typées, les séquences [...] Les séquences sont des unités textuelles complexes, composées d'un nombre limité de paquets de propositions-énoncés : les macro-propositions (Adam 2015 : 161).

Les séquences sont des unités d'autant plus intéressantes qu'elles sont typées. J.-M. Adam en dénombre cinq types qui correspondent à cinq types de relations macro-sémantiques²¹⁵. D'une part, ces types de séquences recoupent en partie les cinq fonctions textuelles de base qui ont été évoquées précédemment. La séquence dialogale fait figure de cas particulier dans la mesure où elle apparaît dans l'inventaire des séquences, mais n'est pas une fonction. D'autre part, il est possible d'affirmer que les actes textuels participent eux aussi des relations macro-sémantiques, sans pour autant avoir non plus un type de séquence équivalent. C'est un double questionnement qui guide les observations faites ici : celui de la nature des unités compositionnelles de base rencontrées dans le corpus et celui de la possible spécificité de ces unités compositionnelles dans les recensions.

²¹⁵ « Les cinq types de base retenus correspondent à cinq types de relations macro-sémantiques mémorisées par imprégnation culturelle (par la lecture, l'écoute et la production de textes) et transformées en schéma de reconnaissance et de structuration de l'information textuelle » (Adam 2015 : 162).

II.2.1. Unités compositionnelles de base

À partir du modèle de W. Zillig (1982) deux types d'actes textuels complexes à l'œuvre dans les recensions ont été mis au jour : les actes textuels informatifs et évaluatifs. Or, force est de constater qu'aucune séquence ne correspond à ces deux types d'actes. J.-M. Adam (2015) distingue cinq types de séquences (descriptive, narrative, argumentative, explicative et dialogale). Parmi ces séquences, la séquence descriptive occupe cependant un statut particulier dans la mesure où elle ne peut pas être décrite en termes de liens entre macro-propositions²¹⁶. La description est dite « inhérente à l'exercice de la parole » (Adam 2015 : 171), elle est identifiable au niveau des énoncés minimaux. Ainsi, tout contenu propositionnel est de nature descriptive. Par ailleurs, la séquence dialogale présente également certaines particularités, mais qui ne sont pas pertinentes ici dans la mesure où le corpus sur lequel se fonde cette étude ne présente pas de séquences dialogales. En revanche se pose la question de la transposition des actes textuels informatifs et évaluatifs en termes de séquences. Trois possibilités sont envisageables :

- Ces actes textuels ne sont pas typés en séquences. Leur identification ne serait alors que thématique, les recensions présenteraient un faible degré de typicité.
- Ces actes textuels correspondent à un ou à plusieurs types de séquences. On pourrait ainsi imaginer par exemple que les actes textuels informatifs se traduisent par des séquences explicatives et les actes textuels évaluatifs par des séquences argumentatives.
- Ces actes textuels présentent un certain degré de typicité, mais qui n'est pas analysable à l'aide de l'inventaire de J.-M. Adam, il existerait alors des séquences que l'on pourrait appeler informatives et/ou évaluatives, dont il conviendrait de déterminer l'agencement.

Pour répondre à cette question, c'est une démarche empirico-déductive qui est adoptée ici. En partant de l'analyse des différents types de séquences rencontrés, il s'agit de déterminer leur possible spécificité dans le genre de la recension, puis de s'interroger sur leur rôle dans la réalisation des actes textuels.

²¹⁶ « À la différence des quatre autres types de séquences, la description ne comporte pas d'ordre de regroupement des propositions-énoncés en macro-propositions liées entre elles. Elle a, de ce fait, une faible caractérisation séquentielle » (Adam 2015 : 171).

II.2.2. Opérations descriptives

La description a une faible caractérisation séquentielle pour les raisons qui viennent d'être évoquées. Tout contenu propositionnel est descriptif. Sur ce contenu peut alors venir « s'appliquer le marqueur de force illocutoire F(p) » (Adam 2015 : 171). Dans un premier temps, un intérêt certain sera porté aux périodes descriptives indépendamment de ce marqueur qui altère sa nature. Cependant, il n'est pas question, pour des raisons pratiques, de prendre en considération tous les contenus propositionnels. Une attention particulière sera par conséquent portée sur les périodes descriptives identifiables par des macro-opérations²¹⁷. La description est, *a priori*, un mode de mise en discours essentiel dans la recension, dans la mesure où cette dernière est censée décrire un objet et un contenu pour un lectorat qui n'en a pas nécessairement pris connaissance. La description dans les recensions concerne donc en premier lieu la description de l'ouvrage critiqué, elle permet une reconstruction de l'objet du discours préalable à l'activité critique. Les occurrences qui sont relevées ci-après portent exclusivement sur la description du roman critiqué. La première macro-opération de la description est celle de la thématization. Dans le cas des recensions journalistiques, cette thématization est une étape stratégique pour attirer l'attention du lecteur et l'inciter à lire la recension. L'opération de thématization a ainsi, la plupart du temps, lieu dès le titre ou le chapeau de l'article. La première forme de thématization rencontrée est celle de la pré-thématization ou ancrage : « L'ancrage est une dénomination immédiate de l'objet qui ouvre (portée à droite) une période descriptive et annonce un tout » (Adam 2015 : 172). Ainsi, en [36], [37] et [38] on rencontre le cas de chapeaux introducteurs qui posent l'objet thématique et construisent du sens à sa droite :

[36.]In seinem Öko-Thriller „Wenn das Schlachten vorbei ist“ macht T. C. Boyle die radikalen Naturschützer zum Thema (Matussek, *spieg*, 05.03.12.).

[37.]In seinem neuen Roman „Sommerhaus mit Swimmingpool“ macht Herman Koch den Leser zum Komplizen des Erzählers - und führt ihn auf fragwürdiges Gelände (Schneider, *faz*, 09.01.12.).

[38.]Nicholson Baker hat einen Porno-Roman geschrieben, angeblich das versaute Buch aller Zeiten. Doch in Wirklichkeit ist „Haus der Löcher“ lustig und letztlich politisch (Diez, *spieg*, 16.01.12.).

²¹⁷ « Il s'agit d'opérations qui confèrent une certaine unité à un segment. Les périodes descriptives ainsi fortement typées sont assimilables à des séquences. Parmi ces macro-opérations, on distingue les opérations de thématization, d'aspectualisation, de mise en relation et d'expansion par sous-thématization » (Adam 2015 : 171-128).

Ce procédé de pré-thématisation n'est pas spécifiquement dévolu à la composante informative. Certes l'occurrence [36] pourrait être considérée comme purement informative (à condition par exemple de ne pas assimiler l'expression *Öko-Thriller* à une évaluation), mais les occurrences [37] et [38] montrent différents degrés d'intégration d'éléments évaluatifs à des éléments informatifs. En [37], la partie évaluative est isolée après le tiret, mais en [38], elle constitue la période descriptive ouverte par la dénomination de l'objet.

La seconde forme de thématization rencontrée dans les chapeaux introducteurs des recensions journalistiques est celle de la post-thématisation ou affectation : « L'affectation est une dénomination retardée de l'objet qui ne nomme le cadre de la description qu'en cours ou en fin de séquence » (Adam 2015 : 172). Ce procédé de post-thématisation prend souvent la forme d'une construction à deux éléments reliés et opposés par deux points. Ce procédé fréquemment employé dans l'écriture journalistique permet de retarder la dénomination de l'objet, et connaît plusieurs degrés de complexité. En [39] et [40], deux segments averbaux se font face.

[39.] Arabischer Booker-Preis: Ein Mönchsroman aus Ägypten (Weidner, *faz*, 03.01.12.).

[40.] Siebziger-Jahre-Flimmern: Christa Estenfelds Roman (Leister, *faz*, 04.01.12.).

On peut les identifier comme des structures prédicatives nominales²¹⁸ que l'on pourrait gloser de la manière suivante :

a. Ein Mönchsroman aus Ägypten erhält den Arabischen Booker-Preis.

b. Christa Estenfelds Roman erzählt die Filmwelt der siebziger Jahre.

Si la première paraphrase (a) peut être reconstituée sans problème, on note que la seconde (b) nécessite un travail interprétatif et le recours à des informations présentes dans la suite du texte. Cette structure prédicative peut par ailleurs se complexifier. En [41], ce ne sont plus deux groupes nominaux, mais un groupe nominal et un groupe verbal qui opère la post-thématisation. En [42], ce sont deux groupes verbaux.

[41.] Eine Gesellschaft voller Außenseiter: William Godwins 1794 in England erschienener Roman „Caleb Williams“ ist ein hochaktuelles Plädoyer für Gerechtigkeit (Schenkel, *faz*, 04.02.12.).

[42.] Die gebürtige Serbin Téa Obrecht veröffentlichte mit 25 ihr Romandebüt: „Die Tigerfrau“ ist eine unkonventionell erzählte Fabel über die Balkan-Kriege (Schmitter, *spiegel*, 05.03.12.).

²¹⁸ „Die Prädikatsfunktion kann im Deutschen durchaus von ‚nominalen‘ Elemente übernommen werden; vorzüglich durch Adjektive, Partizipien oder Nominalphrasen, in geringerem Maße durch Infinitive. Nominalen Prädikatsausdrücken stehen nominale Subjektausdrücke gegenüber vorzüglich Nominalphrasen, aber auch Infinitivkonstruktionen verschiedener Ausprägung“ (Behr 2014 : 66).

La structure prédicative entre les deux éléments de chaque côté du signe de ponctuation requiert davantage de travail interprétatif de la part du lecteur. On pourrait reconstituer une période descriptive avec pré-thématisation :

c. William Godwins 1794 in England erschienener Roman „Caleb Williams“ ist ein hochaktuelles Plädoyer für Gerechtigkeit, er beschreibt **nämlich** eine Gesellschaft voller Außenseiter.

d. „Die Tigerfrau“ ist eine unkonventionell erzählte Fabel über die Balkan-Kriege und dieses Romandebüt wurde von der gebürtigen Serbin Téa Obreht mit 25 veröffentlicht.

On constate alors que la structure prédicative permet par exemple d’inférer (en c.) une relation causale entre les deux éléments. L’occurrence [42] est construite en miroir, le dernier élément du premier segment *ihr Romandebüt* est coréférent du premier élément du second segment (*Die Tigerfrau*). La structure prédicative correspond donc à une double thématisation en parallèle, la première opère une post-thématisation, la seconde, une pré-thématisation. Elle permet ainsi une structuration plus dense de l’information en doublant l’opération de thématisation de l’objet. Cette densification de la thématisation peut cependant être telle qu’elle « peut rester énigmatique et tarder à former une unité de sens » (Adam 2015 : 172). La structure prédicative autour des deux points peut constituer une rupture en terme de cohérence comme en [43] :

[43.]Schweigsame Menschen, sprechende Steine: Büchnerpreisträger Walter Kappacher schickt einen alternden Landarzt an den Colorado River (Bichler, *stand*, 18.02.12.).

Seul le principe de pertinence peut inciter le lecteur à reconstituer la cohérence de cette période descriptive. D’une part, le segment *sprechende Steine* n’est pas recevable, *Steine* doit être recatégorisé comme un objet doté de la parole. D’autre part, le premier élément *Schweigsame Menschen, sprechende Steine* doit être compris comme le contenu thématique du roman. Ce n’est qu’alors que l’occurrence [43] peut être glosée :

e. Büchnerpreisträger Walter Kappacher schickt einen alternden Landarzt an den Colorado River in seinem Roman. Und in diesem Roman kommen schweigsame Menschen und sprechende Steine vor.

La seconde macro-opération descriptive qui est traitée ici est celle de l’aspectualisation. Cette macro-opération qui prend nécessairement appui sur la thématisation semble *a priori* nécessaire à la composante évaluative. Elle se décompose en tout cas en deux opérations : la fragmentation et la qualification. La fragmentation ou partition consiste en une « sélection de parties de l’objet de la description » (Adam 2015 : 174). Dans le cas des recensions journalistiques, il arrive que la description concerne le livre en tant qu’objet matériel. Ainsi,

en [44], on rencontre le cas d'une description opérant une fragmentation. Ce procédé n'a rien d'étonnant en soi, mais l'occurrence, ici, apparaît comme pertinente dans la mesure où cette fragmentation peut sembler inutile. Les différents éléments de l'objet livre qui sont fragmentés par la description sont marqués en gras :

[44.]**Eine Seite** besteht demnach aus **zwei Textblöcken** (davon einer stets kopfüber), einer zum Falz bündigen Zeitleiste und zwei in einen farbigen Kreis gebannten Seitenzahlen. In formaler Hinsicht weist bereits alles auf das zirkuläre Hauptmotiv hin: Insgesamt sind es exakt **360 Seiten**. Bei aufgeschlagenem Buch zählt man **auf einer Doppelseite** jeweils vier **Textpassagen** à 90 **Wörter**. Jedes **Kapitel** ist **acht Seiten lang**; die in die Horizontale gelegte Acht weist wiederum symbolisch in die Unendlichkeit (Bender, *nzz*, 19.05.12., nous soulignons).

Cette description fragmentée de l'objet livre peut paraître superflue et fastidieuse. L'aspect du livre est fréquemment décrit, le nombre de page souvent mentionné, mais ces éléments informatifs sont la plupart du temps intégrés à des énoncés qui n'ont pas pour contenu informationnel central le livre objet comme en [45], [46] ou [47] :

[45.]für Uneingeweihte ist es auch bei nüchterner Betrachtung zunächst **nicht weniger als ein 700-seitiges, formales wie inhaltliches Monstrum**, das augenscheinlich äusserst verworren von einem räumlichen Paradox erzählt (Bender, *nzz*, 19.05.12., nous soulignons).

[46.]In dem **über 700 Seiten starken Werk** rollt Minelli die Geschichte dreier Familien über acht Generationen auf (Lüthi, *nzz*, 21.06.12., nous soulignons).

[47.]**Nach gut dreihundert Seiten** aus der Feder des Weltbestsellerautors Paulo Coelho folgt nicht taghelle Erkenntnis, auch kein interesseloses Wohlgefallen stellt sich ein, sondern nur Verdunkelungsgefahr und die bohrende Frage, wie es sein kann, dass Millionen Leser irren (Teutsch, *faz*, 03.01.12., nous soulignons).

La plupart du temps, en effet, le nombre de page est mentionné dans un groupe prépositionnel et ne constitue qu'un circonstant. L'occurrence [44] montre que la fragmentation, même si elle est en principe infinie, n'exprime rien de trivial : « Cette opération est, en fait, contrainte pragmatiquement par la recherche sélective d'une pertinence (visée ou but de l'action verbale) » (Adam 2015 : 174). On en déduit par conséquent que la description par fragmentation en [44] souligne avant tout l'aspect formel atypique de l'ouvrage en question. La seconde opération d'aspectualisation est celle de la qualification (ou attribution de propriétés) qui consiste en :

une mise en évidence de propriétés du tout et/ou des parties sélectionnées par l'opération de fragmentation. L'opération de qualification est le plus souvent réalisée par la structure du groupe nominal nom + adjectif et par le recours prédicatif au verbe être (Adam 2015 : 174).

La structure épithète + nom qualifiant le roman critiqué est très présente dans le corpus. À titre d'exemple, le nom *Buch* apparaît 767 fois dans le corpus, dont 157 fois accompagné d'une épithète. La liste de ces épithètes est assez riche puisqu'on en dénombre 99 différentes. Parmi ces épithètes, la plus fréquente est l'adjectif *neu* (22 fois). On compte un certain nombre de formes renvoyant à la parution du roman (*erst-*, *zweit-*, *dritt-*, *letz-*, *1987 erstmals erschien-*, *heute erscheinend-*, *2004 erschien-*, *nächst-*). Ces formes ne participent *a priori* pas directement de la composante évaluative. Mais par ailleurs ce procédé de qualification est très fréquemment au service de l'activité évaluative. Cette dernière se fait souvent en faveur du roman (*lustig-*, *großartig-*, *wunderbar-*, *klug-*) et plus rarement à son détriment (*von falschem Pathos durchgezogen-*, *kontrovers-*, *unendlich-*...). Ce déséquilibre entre le nombre de qualifications laudatives et péjoratives s'explique peut-être par le fait qu'une critique négative appelle plus aisément à une argumentation détaillée et non simplement à une simple caractérisation donnée. Enfin, la variété de ces épithètes est assurée par des adjectifs avec leur expansion (*überraschen vielschichtig-*, *wahrlich verrückt-*, *wunderbar tragikomisch-*, *eminent politisch-*). Bien entendu, un relevé similaire pourrait être fait à partir des 1845 occurrences du nom *Roman* et des 133 occurrences du nom *Werk*.

Ce passage en revue des périodes descriptives relatives au roman critiqué montre que la description n'est pas un mode de mise en discours exclusivement informatif ou évaluatif. En revanche, en observant les macro-opérations que la description entraîne, on constate qu'il existe un rapport privilégié entre, d'une part, la thématisation et la composante informative, d'autre part, entre l'aspectualisation et la composante évaluative. Toutefois, dans la mesure où l'opération d'aspectualisation s'appuie de manière systématique sur celle de la thématisation, on constate qu'information et évaluation sont étroitement liées.

II.2.3. Séquence explicative

L'explication ne se limite pas comme la description à la période. Il existe bien entendu des périodes explicatives qui, sur de courts segments, introduisent une explication, mais il existe également des séquences explicatives articulées autour de deux opérateurs :

Un premier opérateur (POUQUOI) fait passer d'une schématisation initiale (Sch.i) qui présente un objet complexe à une schématisation qui fait problème (Sch.pb). Un second opérateur (PARCE QUE)

permet de passer de l'objet problématique à une schématisation explicative (Sch.expl) (Adam 2015 : 193).

Il est relativement aisé de comprendre la présence de séquences et de périodes explicatives dans les recensions. *A priori*, le travail du critique consiste en partie à rendre accessible la lecture de certains ouvrages. Le critique peut ainsi être amené à expliquer au lecteur certains faits ou certains contenus : le critique explique pour faire comprendre. Par ailleurs, dans l'activité critique, le critique peut également être amené à justifier ces prises de positions : le critique se justifie pour remporter l'adhésion du lecteur. Ce sont ces deux cas de figure qui font ici l'objet d'une analyse. Une attention particulière est portée, d'une part, à caractériser la spécificité du travail de recension, et d'autre part à ne pas désolidariser la séquence explicative des visées argumentatives qu'elle peut avoir.

II.2.3.1. Expliquer pour faire comprendre

L'explication suppose la présence d'un destinataire auquel le locuteur explique un fait, un contenu. L'explication définit donc des statuts pour les interlocuteurs. Lorsque le critique explique pour faire comprendre, il met l'explication au service de la composante informative et par la même occasion il se pose en lecteur averti. En [48], on observe la schématisation initiale d'un objet complexe : le critique pose le roman comme étant complexe (Sch.i.). Dans un second temps, il explique la raison de cette complexité avec les deux syntagmes introduits par *weil* (Sch.exp.).

[48.] „Tote Tiere“ ist also **ein komplexer Roman**: **weil** er mehrere Gattungen vereint, aber auch **weil** er widersprüchliche Emotionen und Reflexe zum Ausdruck bringt, Sympathie und Enttäuschung, Empathie und Befremdung, Lob und Schelte. Köhls Erzählstil bleibt ruhig und unaufgeregt, hat ein Tempo, das der Bezeichnung „Abenteuerroman“ standhält und gleichzeitig seine Bilder, Gedanken und Assoziationen voll zur Geltung bringt (Kijowka, *faz*, 02.04.12., nous soulignons).

Force est de constater ici qu'il ne s'agit pas d'une séquence explicative, mais d'une simple période explicative dans la mesure où le problème n'est pas schématisé, mais simplement implicite. La seconde phase implicite correspondrait à la question de savoir pourquoi ce roman est complexe (Sch.pb). On comprend toutefois la démarche du critique qui pose une situation problématique avant de la résoudre pour le lecteur. En [49], le critique procède de façon similaire, mais cette fois-ci, c'est la schématisation initiale qui n'est pas explicite.

[49.] **Warum** ist Literaturkritik kein ganz steriles Geschäft, vergleichbar etwa der Qualitätsprüfung in der Nahrungsmittelindustrie? **Weil** man sich so schön aufregen kann. **Weil** man immer wieder

aufstöhnt und es einfach nicht begreifen kann, was die klugen, gebildeten und erfahrenen Literaturkritikerkollegen da wieder an Lobesfloskeln und Preisungsphrasen vom Stapel gelassen haben (Mangold, *zeit*, 24.03.12., nous soulignons).

On pourrait schématiser cette séquence de la façon suivante :

Sch.i. : la critique littéraire n'est pas une activité stérile (présupposé).

Sch.pb : Pourquoi la critique littéraire n'est-elle pas une activité stérile comme les contrôles sanitaires dans l'industrie agro-alimentaire ?

Sch. Expl : Parce que la critique est une activité expressive, lors de laquelle on ne peut s'empêcher de s'emporter contre les critiques dithyrambiques.

Cependant, si le recenseur se considère comme un lecteur plus averti que le lecteur lambda, les séquences explicatives peuvent varier dans leur degré de certitude. Autrement dit, le recenseur n'adopte pas nécessairement un ton savant supérieur. Il peut également illustrer les interrogations du lecteur comme le montre l'exemple [50] portant sur l'intrigue d'un roman :

[50.]Der Roman beschreibt prägnant den **komplexen Prozess** von Annäherung und Abstoßung zwischen Vater und Tochter, die wiedergefundene Intimität und die darauf folgenden Fluchten Veronikas. Beide quält **die nicht beantwortbare Frage nach dem Warum**. Hat Lily sich das Leben genommen, weil sie manisch-depressiv war? Weil sie sie im Stich gelassen haben? Weil sie ihre Tabletten nicht mehr nahm? Oder hat sie den Freitod tatsächlich frei gewählt? Lilys Geschichte erinnert an die der Dichterin Hertha Kräftner, die sich mit 23 umgebracht hat (Strigl, *stand*, 25.02.12., nous soulignons).

La schématisation initiale thématise la relation complexe entre un père et sa fille. Mais la schématisation du problème est formulée sous la forme d'une impasse : il est impossible de répondre à la question portant sur la raison du suicide du personnage. Face à cette impossibilité, le recenseur propose tout de même une schématisation explicative multiple, mais qui prend la forme de nouvelles interrogations. Cet exemple illustre l'activité du critique qui consiste ici en une activité interprétative ouverte. C'est à une démarche similaire à laquelle on assiste en [51]. Le recenseur devance le questionnement de son lecteur (*man mag fragen*). Cette séquence explicative est plus longue, mais fonctionne selon les principes qui ont été définis ci-dessus.

[51.]**Man mag fragen, von welcher Welt der Roman träumt**, wenn sein Vexierbild zur Ruhe kommt. Gewiss träumt er nicht von guten Demokraten, denn im Imperium, und das ist sein reaktionärer Strang, sind Demokratie und Kapitalismus offenbar zwei Masken desselben Verhängnisses. Wohl aber spricht aus dem Roman eine namenlose, nur zu verständliche Trauer über die entzauberte Welt, und so träumt er – durch seine Figur Engelhardt hindurch –

von einer Erde, die nicht bis in den letzten Winkel kapitalistisch tätowiert und von Geld und Werbung beschlagnahmt ist. **Warum** sich Kracht diese andere Welt nicht ausmalt, liegt auf der Hand: Er nimmt den Titel seines Romans ernst, das Imperium ist totalitär, es gibt keinen symbolischen Ort, keine Sprache außerhalb seines Herrschaftsbereichs. **Deshalb** macht sich Kracht daran, das Imperium durch Wiederholung zu dekonstruieren, er zeigt es als leere Tautologie, als Schlange, die sich selbst auffrisst und dabei immer denselben Film abspielt, den Sieg der Vernunft über einen verrückten Deutschen (Assheuer, *zeit*, 23.02.12., nous soulignons).

On observe donc la schématisation d'un problème, posé sous la forme d'une question potentielle (sch.pb) et qui présuppose que l'idéal souhaité par le roman est un objet complexe (Sch.i.). La schématisation explicative est introduite et récapitulée par *Warum* et *Deshalb*. La recension a ici la prétention de concurrencer la théorie littéraire en proposant une explication poétologique du texte. Ainsi, l'explication peut être au service de la composante informative pour renseigner le lecteur sur des informations qui sont qualifiées, dans le modèle adapté de W. Zillig (figure 8), d'informations sur le fond ou sur l'arrière-plan. Les informations sur le fond portent dans les exemples ci-dessus sur l'intention de l'auteur [48] [51] ou sur le contenu du roman [50], celles sur l'arrière-plan concernent ici le cadre de la critique littéraire [49].

II.2.3.2. (Se) Justifier pour convaincre

L'explication suppose, conformément à ce qui a été dit, la présence d'un destinataire. Ce dernier a besoin de l'explication ou la revendique. Elle peut dans un cas comme dans l'autre participer de la composante évaluative dans la mesure où elle peut ratifier un jugement. Le recenseur est ainsi amené à (se) justifier pour convaincre. On peut imaginer que dans la situation de communication imposée par la recension, tout jugement porté sur le roman peut faire figure de schématisation initiale dans la mesure où il appelle une justification pour être crédible. Ce constat s'inscrit en quelque sorte dans un contrat de lecture entre le recenseur et le lecteur. En [52], on observe le cas d'un jugement accompagné d'une justification. Il ne s'agit cependant pas d'une séquence explicative à proprement parler dans la mesure où cette explication ne respecte pas l'ordre de regroupement des macro-propositions. Il s'agit ici de ce que l'on pourrait nommer une pré-explication qui aboutit à un jugement.

[52.]Was so einfach klingt, **ist schwierig umzusetzen** - auch erzählerisch. **Weil** es hier glaubwürdig gelingt, ist „Das Glück von Frau Pfeiffer“ auch eines des Lesers (Lovenberg, *faz*, 31.03.12., nous soulignons).

Si l'on rétablit l'ordre canonique de la séquence explicative. La schématisation initiale de l'objet complexe correspondrait à l'affirmation qui consiste à dire que ce roman fait le bonheur de son lecteur (Sch.i.). La schématisation du problème est l'appel à justification implicite revendiqué par le lecteur (Sch.pb). Enfin, la schématisation explicative réside dans l'affirmation selon laquelle le roman a réussi ce qui est justement si difficile à réaliser d'un point de vue narratif. En inversant l'ordre des éléments et en terminant la période explicative par la schématisation initiale, le recenseur crée ici un effet de pointe qui permet de placer stratégiquement en fin de période le jugement porté sur le roman.

Dans l'occurrence [53], on observe un segment explicatif de nature similaire. Le recenseur justifie un de ces jugements. Cependant, à la différence de l'occurrence précédente, la séquence explicative, pour être recomposée dans son intégralité, nécessite le recours au contexte et à l'intertexte. Ce passage s'inscrit, en effet, dans une polémique autour du roman *Imperium* de Christian Kracht. Le 13 février 2012 paraît dans les pages du magazine *Der Spiegel* un article de Georg Diez accusant Christian Kracht de nourrir une pensée antidémocratique et de servir de porte-parole à l'extrême droite. Suite à cet article, de nombreux recenseurs prennent la défense de l'auteur et reprochent à Georg Diez d'assimiler de façon simpliste le personnage du roman *Imperium* et son auteur. Georg Diez publie alors un second article pour répondre à ces reproches. L'exemple suivant est extrait de ce second article :

[53.]Ich hatte also **eine Vorgeschichte**, als ich den Roman „Imperium“ las. Und ich las, parallel dazu, den E-Mail-Wechsel „Five Years“ zwischen Christian Kracht und David Woodard, der vergangenes Jahr im Wehrhahn Verlag erschienen ist. Ich las den Roman unter dem Eindruck dieser E-Mails, und ich verstand auf einmal, woher mein Unbehagen kam. Ich entschied mich **deshalb**, einen Text zu schreiben, der keine Rezension des Romans sein sollte, sondern den Schriftsteller Kracht in seinem Kontext beschreibt. **Es ging nicht nur um ein Buch, es ging um die Gedankenwelt eines Autors** (Diez, *spieg*, 27.02.12., nous soulignons).

Il s'agit ici d'un segment explicatif qui correspond à la troisième phase de la séquence explicative. D'ailleurs, l'adverbe *deshalb* fonctionne comme un indicateur de clôture de la séquence explicative. Les deux premières phases de la séquence explicative sont, en revanche, absentes du cotexte. On pourrait cependant considérer qu'à une autre échelle, le premier article de Georg Diez fait office de schématisation initiale : le recenseur y thématise les problèmes d'interprétation que pose le roman. La seconde phase, quant à elle, prend forme dans les autres recensions qui prennent parti pour l'auteur du roman et incitent, comme en [54], Georg Diez à s'expliquer :

[54.] Was Diez aus den Mails zitiert – und zwar sowohl von Kracht wie Woodard –, ist nun allerdings haarsträubend und durchaus bedenklich. Darauf unmittelbar auf den Roman zu schliessen und dessen Figur mit dem Autor zur Deckung zu bringen, ist, das sollte der Schriftsteller Georg Diez wissen, ein klassischer Kurzschluss (rbl, nzz, 17.02.12., nous soulignons).

Ainsi, il ne s'agit pas ici d'une séquence explicative ordinaire dans la mesure où elle ne constitue pas une unité compositionnelle du texte. Cependant, on constate que des éléments contextuels et intertextuels peuvent se substituer à certaines phases de la séquence explicative, montrant ainsi les enjeux énonciatifs qui sous-tendent ces séquences.

II.2.3.3. Remarques énonciatives sur l'explication

On explique toujours quelque chose à quelqu'un. Rien d'étonnant donc, à ce que, comme cela vient d'être observé, la séquence explicative présente des enjeux d'ordre énonciatif. Les questionnements que soulève le recenseur peuvent n'être que des questions dites rhétoriques [55] visant à interpeller le lecteur et surtout à le faire adhérer à son propos.

[55.] Ja, das Buch hat Längen, wie manche Kritiker angemerkt haben. Aber **warum** soll ein Roman, an dessen Ende man wünscht, man könnte noch weiterlesen, kürzer sein? (Freund, *stand*, 17.03.12., nous soulignons).

Ici, le recenseur finit son article par une question rhétorique qui n'appelle qu'une seule réponse non équivoque et qui permet de désamorcer le reproche que l'on pourrait faire au roman d'être un peu long. Le recenseur bloque un effet perlocutoire redouté. Mais ce cas de question rhétorique n'appelle pas d'explication, il existe d'autres questions tout aussi artificielles qui permettent d'introduire l'explication comme en [56].

[56.] Rosens Erinnerungen umkreisen seine große Liebe. Mit ihr versinkt er in eine Traumnovelle, bevor sie ihm verlorengelht. **Warum?** Weil die Technik das Unheimliche nicht austreibt, sondern Pan in Arkadien sein Unwesen treibt. Keine Utopie also, außer der Leser glaubt, was bei Eds drittem Erwachen erzählt wird (Metz, *faz*, 17.03.12., nous soulignons).

L'hypothèse selon laquelle un jugement du recenseur appelle implicitement une justification pour le lecteur a été formulée. Ici, cette justification est matérialisée par le *warum* qui sert effectivement d'opérateur entre la schématisation initiale et la schématisation explicative. Ce questionnement correspond à celui du lecteur que le recenseur intègre ainsi dans son raisonnement. On retrouve dans ce discours monologal dialogique l'illusion d'un discours dialogal, tel qu'il était pratiqué aux origines de la recension²¹⁹. Ce procédé qui consiste à

²¹⁹ Se référer ici au premier chapitre sur les origines de la recension (I.1.2.1.).

anticiper les questions de son interlocuteur possède par ailleurs un intérêt argumentatif. Enfin, en [57] on observe une occurrence similaire où la seconde phase de la séquence explicative est matérialisée sous la forme d'une question anticipée :

[57.]Das ist ein Unterschied, der in dem „**reinen** Roman“, als welchen Banville die „Unendlichkeiten“ begreift, den Unterschied macht. Menschen bleiben, so legt uns der große irische Erzähler nahe, auf den Tod als Elixier des Lebens angewiesen.

Warum Roman in Reinkultur? Weil hier ein Erzähler schalten und walten kann wie ein Gott, Welten aus dem Nichts der Phantasie erschafft und sie wieder in dieses Nichts zurücksinken lässt, sobald er aufhört, ihnen seine Stimme, die Stimme des Hermes, zu leihen. Die Handlung, vorderhand streng nach der Einheit von Ort und Zeit erzählt, spielt sich an einem einzigen Tag in einem einzigen Haus ab, entgleist aber lustspielartig immer wieder in Slapstickszenen und luftiger Götterdramaturgie (Geyer, *faz*, 10.03.12., nous soulignons).

Cependant, on trouve ici en outre une dimension méta-énonciative dans la séquence explicative. La schématisation initiale correspond au segment *reinen Roman* qui n'est pas un concept littéraire et appelle par conséquent une explication pour le lecteur ordinaire. La schématisation du problème revient donc sur cette notion (*Warum Roman in Reinkultur?*) et introduit de ce fait la schématisation explicative (*weil*).

Ces brèves remarques énonciatives sur l'explication n'ont pas pour prétention d'être exhaustives et il convient de se reporter au troisième chapitre de ce travail pour une analyse plus complète des enjeux énonciatifs. Par ailleurs, ces remarques ne contredisent en rien les analyses faites sur les séquences explicatives au service de la composante informative, d'une part, et de la composante évaluative, d'autre part. Elles montrent cependant l'intérêt qu'il peut y avoir à faire une lecture énonciative des séquences textuelles en tant que regroupement ordonné de propositions-énoncés en macro-propositions liées entre elles.

II.2.4. Séquence argumentative

L'argumentation est une opération attendue dans le cadre de la recension. Le recenseur qui évalue un ouvrage est *a priori* dans une situation de communication qui lui impose d'étayer son jugement. D'ailleurs, il existe sans doute une certaine parenté entre l'explication et l'argumentation, la première pouvant avoir – conformément à ce qui a été vu – des visées argumentatives. Le modèle sous-jacent de la séquence argumentative suppose le passage de prémisses à une conclusion. Cet enchaînement argumentatif d'une première thèse (P.arg 0) à une seconde (P.arg 3) se fait au moyen de nouvelles données (P.arg 1) et d'un étayage

argumentatif (P.arg 2) qui correspond aux lois de passage du modèle de S.-E. Toulmin (1993). En (58), on observe ce mécanisme de façon linéaire. Le recenseur part d'une première thèse selon laquelle un bon ouvrage de science-fiction doit respecter trois règles (P.arg 0). Cette thèse est développée par des données plus détaillées (P.arg 1) qui renseignent sur la nature de ces règles. La nouvelle thèse consiste à affirmer que le roman de Jeannette Winterson n'est à recommander qu'en partie seulement (P.arg 3). Ce qui permet d'aboutir à cette conclusion est le fait que l'auteur n'accorde que peu d'importance à ces règles (P.arg 2).

[58.]Ob es sich um Romane, Erzählungen, Filme, Hörspiele oder Comics handelt - Science-Fiction überzeugt meist dann, wenn sie dreierlei leistet (**P.arg 0**). Erstens müssen die Personen das für uns Neue, das ihre Welt bestimmt, als selbstverständlichen Teil ihres Alltags erachten; es darf nie ausgestellt sein. Zweitens sollte das andere als nur kleine, aber folgenreiche Weiterentwicklung von etwas uns Vertrautem erscheinen. Und drittens möchten wir die Charaktere nicht als moralisierende Thesenträger erleben, mit deren Hilfe der Schriftsteller platt vor einem schrecklichen Morgen warnt (**P.arg 1**). Vor allem weil Jeannette Winterson diese Regeln in ihrem Roman „Die steinernen Götter“ zu wenig beherzigt (**P.arg 2**), ist dieser nur bedingt empfehlenswert (**P. arg 3**) (Leuchtenmüller, *faz*, 11.05.12., nous soulignons).

En paraphrasant cette séquence argumentative sous forme de syllogisme, on pourrait affirmer : 1) Un ouvrage de science fiction doit obéir à trois règles 2) Le roman de J. Winterson ne prend pas assez en considération ces trois règles 3) Le roman n'est donc pas pleinement une réussite. Comme pour le syllogisme, la séquence argumentative repose sur un mouvement logique, mais dont certains éléments sont posés seulement par le locuteur comme incontestables. Ainsi, la séquence argumentative repose sur la crédibilité du recenseur : le lecteur doit d'abord considérer la prémisse comme vraie pour que les enchaînements argumentatifs soient efficaces. Ici, on constate que la prémisse prend la forme d'une définition littéraire. Le recenseur adopte par conséquent la posture d'un spécialiste de théorie littéraire, à même de juger de la pertinence d'un ouvrage.

À cette mécanique des arguments, qui vise une démonstration logique et/ou une transformation des connaissances, J.-M. Adam (2015) ajoute également une dimension dialogique (ou contre-argumentative) en incluant les restrictions possibles (P.arg 4) d'un contre-argumenteur. Il part ainsi du principe que dans la plupart des cas, « l'argumentation est négociée avec un contre-argumenteur (auditoire) réel ou potentiel » (Adam 2015 : 186). Il précise également que la séquence argumentative n'est pas structurée par un ordre linéaire obligatoire, comme c'est le cas dans la séquence [59]. La thèse antérieure stipule que le roman est le scénario parfait pour une nouvelle série (P.arg 0). Mais il s'avère que cette thèse est une

citation laudative située en quatrième de couverture. Elle constitue ainsi une restriction (P.arg 4) à la nouvelle thèse énoncée par le recenseur en début de séquence selon laquelle il s'agit d'un mauvais roman (P.arg 3). L'argument qui permet de passer de la première à la seconde thèse consiste à dire que les procédés d'écriture télévisuelle sont différents des procédés d'écriture romanesque.

[59.]Was für ein schlechter Roman, alle Achtung! (P.arg 3) Das muss man erst einmal hinkriegen.

Das Geheimnis des Gelingens enthüllt sich allerdings relativ leicht auf der Umschlagseite 4 (P.arg 4). Strouds Roman lese sich „wie die perfekte Vorlage für eine neue Kultserie (P.arg 0)\", heißt es da. Er liest sich nicht so, er ist es. Selbstverständlich hat der Autor beim Schreiben an das nächste Glied der Verwertungskette gedacht. Damit das Casting erleichtert wird, finden sich von jeder Gestalt, die in diesem Epos auftritt, eine genaue äußere Beschreibung und eine Erläuterung des persönlichen Hintergrunds der Figur (P.arg 1). Damit geht es formal mehr als hundert Jahre zurück (P.arg 2). Also: „Am Steuer saß Mavis Crossfire, eine hochgewachsene, kräftige, erfahrene Polizistin, die wie alle guten Polizisten Humor und kühle Kompetenz verströmte, unterlegt mit einer latenten Bedrohlichkeit.“ [...] Was im Fernsehen nämlich über etliche Folgen Tempo, Härte und Überraschungsmomente hätte, plätschert in der 505 Seiten starken epischen Breite vor sich hin (P.arg 2) (Schimmang, *faz*, 04.06.12., nous soulignons).

Le recenseur fait ici preuve d'habileté argumentative, il ne nie pas la restriction, mais la recatégorise pour en faire un argument essentiel de la loi de passage. Sous la forme d'un syllogisme simplifié on obtient donc : 1) Le roman est un scénario parfait de série 2) Mais ce qui convient pour une série ne convient pas pour un roman 3) Donc il s'agit d'un mauvais roman. C'est à une recatégorisation similaire à laquelle on assiste dans la séquence suivante [60] où la dimension dialogique des recensions est à nouveau exploitée :

[60.]Zwei Jahre später ist Pletzingers erster Roman erschienen, „Bestattung eines Hundes“, und der war so gut, dass sich die Kritikerin Iris Radisch schon nach den ersten Seiten angewidert abwandte (P.arg 1) und ihren Leserinnen in der „Zeit“ mitteilte, dieser „Fick- und Bierdosenton“ missfalle ihr gehörig (P.arg 4), und sie müsse vor diesem Autor warnen, denn das sei wieder so einer von denen, die nur provozieren wollten und sonst nichts (P.arg 0). Klar. Thomas Pletzinger provozierte in seinem ersten Roman zum Beispiel mit einem irren Talent zum Geschichtenerzählen, zum traumsicheren Variieren von Lebensmelodien, provozierte mit Weltkenntnis, Literaturgeschichtskennntnis, Direktheit, Schnelligkeit und Schönheit der Sprache (P. arg 2). Die „New York Times“ verglich Pletzinger in ihrer Besprechung von „Funeral for a Dog“ schon mit W.G. Sebald (P.arg 3), mit dem Unterschied, dass bei Pletzinger mehr Bier getrunken werde (Weidermann, *faz*, 01.04.12., nous soulignons).

C'est à partir d'une recension antérieure du premier roman de Thomas Pletzinger que commencent les enchaînements argumentatifs. La thèse de départ est celle d'Iris Radisch, critique littéraire pour le journal *Die Zeit*, qui considère que le roman n'est rien si ce n'est de la provocation (P.arg 0). Cette thèse est développée par des données sur le style et le ton de l'auteur qui dégoutent la critique (P.arg 1). L'étayage opéré par le recenseur s'appuie sur une loi de passage implicite : Iris Radisch est une mauvaise critique. À partir de cette loi de passage, on obtient donc l'argument suivant : puisque la critique Iris Radisch n'a pas aimé le roman, c'est un bon roman. Cette loi de passage implicite doit être inférée par le lecteur pour que l'énoncé suivant soit acceptable : „*der war so gut, dass sich die Kritikerin Iris Radisch schon nach den ersten Seiten angewidert abwandte*“. Par ailleurs, comme en [59], la restriction contenue dans les paroles rapportées d'Iris Radisch (P.arg 4), est recatégorisée en argument. Le recenseur affirme que le roman n'est effectivement que de la provocation, mais le terme de provocation est associé cette fois-ci à des éléments positifs comme le talent, le style ou la beauté de la langue. La nouvelle thèse présentée fait elle-aussi appel à la dimension dialogique de la recension puisqu'il s'agit également d'un jugement rapporté, mais du journal *New York Times* qui compare Thomas Pletzinger à W.-G. Sebald (P.arg 4). Ainsi, la séquence argumentative au sein de la recension consiste, dans ce cas précis, en une transformation de connaissances : on passe de l'idée d'un roman vide et provocateur à une recatégorisation de l'auteur que l'on inscrit dans la lignée d'auteurs reconnus. En parallèle, une autre distribution des statuts est opérée dans l'interdiscours de la recension : la parole d'Iris Radisch est dévalorisée, celle du *New York Times* est érigée en parole d'autorité.

Dans le cadre de la polémique autour du roman de Christian Kracht, *Imperium*, on constate que l'argumentation est un mode de mise en discours privilégié. En [61], dans l'article de Georg Diez publié dans le magazine *Der Spiegel* et à l'origine de la polémique, on retrouve les éléments d'une séquence argumentative. Par rapport aux séquences précédentes, on constate que les macropropositions sont plus développées et que l'argumentation opère à l'échelle du texte. Seuls les extraits relevant des enchaînements argumentatifs sont ici retranscrits, mais au sein du texte, les macropropositions qui forment ces enchaînements sont interrompues par d'autres séquences ou d'autres périodes. Au début de l'article, on relève ce qui constitue la thèse de départ [61a] : le roman de Christian Kracht est décrit en tant qu'objet. Ses couleurs et son graphisme évoquent une bande dessinée à destination d'un public jeune. La thèse de départ est donc en partie implicite : le roman de Kracht serait inoffensif comme un livre pour enfant (P.arg 0). À cette première thèse, est ajoutée une série de données sur le statut de l'auteur [61b] : C. Kracht est un auteur influent (P.arg 1). L'étayage argumentatif

(P.arg 2) qui suit évoque le brouillage énonciatif auquel l'auteur se livre dans son roman [61c]. C'est ce que le critique nomme la méthode Kracht, c'est-à-dire que des propos subversifs sont tenus, mais leur prise en charge n'est pas claire. Il en résulte que le roman contribuerait à véhiculer une vision raciste de la société [61d]. Le bilan conclusif (P.arg 3) aboutit à l'idée selon laquelle Christian Kracht ouvrirait la porte aux idées extrémistes et les banaliserait par conséquent [61e].

[61.](a) Was will Christian Kracht? Am 16. Februar 2012 erscheint sein neuer Roman, er heißt „Imperium“, das Cover ist bunt und schaut einen fast kindlich an wie ein Comic. Eine Südseeinsel und das blaue Meer sind dort zu sehen, ein paar Möwen, ein rauchender Dampfer, eine Eidechse auf einem Baum und ein Totenschädel unter einem Busch. [...]

(b) Aber noch einmal: Was will Christian Kracht mit dieser kruden Geschichte erzählen? Er ist ja nicht irgendwer. Er ist in Deutschland einer der wenigen Schriftsteller seiner Generation, die ihre Bedeutung nicht ein paar von Kritikern erdachten und vergebenen Buchpreisen oder Stipendien verdanken, sondern tatsächlich wichtig sind, weil es Menschen gibt, die das Leben anders sehen, weil sie seine Romane gelesen haben. Kracht wurde groß gegen die Literatur-Claqueure. Das macht ihn nicht zum guten Menschen [...]

(c) Womit wir wieder bei „Imperium“ sind. Denn nach ein paar Seiten schon schleicht sich auch hier ein anderer Ton in die Geschichte, eine unangenehme, dunkle Melodie. Der Roman spielt „ganz am Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts“, schreibt Kracht, „welches ja bis zur knappen Hälfte seiner Laufzeit so aussah, als würde es das Jahrhundert der Deutschen werden, das Jahrhundert, in dem Deutschland seinen rechtmäßigen Ehren- und Vorsitzplatz an der Weltentischrunde einnehmen würde“. Eine Spalte öffnet sich in diesem Satz. Unter der Oberfläche raunt es: Deutschlands rechtmäßiger „Ehren- und Vorsitzplatz“? Wer spricht da? Wer sagt, dass dieser Platz rechtmäßig sei? Wer denkt so? Durch den schönen Wellenschlag der Worte scheint etwas durch, das noch nicht zu fassen ist. Das ist die Methode Kracht [...]

(d) Wenn man genau hinschaut, ist „Imperium“ von Anfang an durchdrungen von einer rassistischen Weltsicht. Hier gibt es noch Herren und Diener, Weiße und Schwarze, und als August Engelhardt dem tamilischen „Gentleman“, dessen „blauschwarze Haut in seltsamem Kontrast zu den schlohweißen Haarbüscheln stand“, in das „knochenweiße Gebiss, welches in einem kerngesunden, rosaroten Zahnfleisch steckte“, schaute – da erschauerte er „innerlich vor Wohligkeit“ [...]

(e) Was also will Christian Kracht? Er ist, ganz einfach, der Türsteher der rechten Gedanken. An seinem Beispiel kann man sehen, wie antimodernes, demokratie-feindliches, totalitäres Denken seinen Weg findet hinein in den Mainstream (Diez, *spieg*, 13.02.12., nous soulignons).

En résumé, les enchaînements argumentatifs de cette séquence reposent sur l'idée que Christian Kracht entretient un brouillage énonciatif dans son roman, les propos subversifs qu'on y trouve peuvent lui être attribués et comme c'est un auteur influent et respecté, ses propos sont particulièrement entendus. La linéarisation des enchaînements argumentatifs qui vient d'être décrite est certes interrompue par d'autres séquences, mais la cohérence de l'ensemble est assurée par la récurrence de la question *Was also will Christian Kracht?* qui dès le début de l'article sous-entend que les intentions de l'auteur ne sont pas aussi claires que l'on pourrait le croire : la couverture *a priori* destinée à un public jeune serait en réalité la couverture d'un roman de nature raciste. L'ensemble du texte est dominé par le mouvement de cette séquence argumentative qui consiste en une transformation de connaissances. Or, c'est la thèse à laquelle on aboutit en fin de séquence qui déclenche une polémique dans la presse. Il n'est donc pas étonnant de constater que cette thèse devient, dans d'autres articles, la thèse de départ d'autres séquences argumentatives visant à la transformer à son tour. C'est le cas en [62] dans une contre-recension publiée quelques jours plus tard également dans *Der Spiegel*, et signée par Helge Malchow, l'éditeur de Christian Kracht.

[62.] (a) Ist der Schriftsteller Christian Kracht „der Türsteher der rechten Gedanken“? Sein Verleger antwortet auf einen SPIEGEL-Artikel [...]

(b) „Er (das heißt Christian Kracht) platzierte sich damit sehr bewusst außerhalb des demokratischen Diskurses.“ (Dass sich diese Äußerung auch auf Christian Krachts letzten Roman bezieht, den Georg Diez 2008 hoch gelobt hat, ist eine Pointe am Rande.) Und so geht es weiter. Wenn der Erzähler im Roman spricht, so heißt es: „schreibt Kracht“. Oder: „Auch hier (das heißt im Roman) wird ein Jude schon mal als ‚ein behaarter, bleicher, ungewaschener, levantinischer Sendbote des Undeutschen‘ bezeichnet.“ Aber von wem? Vom Autor? Nein, von einer Romanfigur namens Aueckens, die explizit antisemitische Haltungen vertritt. Georg Diez: „Am Ende ‚war Engelhardt unversehens zum Antisemiten geworden‘.“ Schlussfolgerung: Kracht auch [...]

(c) Es ist in der Tat zum Verrücktwerden: **Der Roman erzählt das exakte Gegenteil** – eine Parabel über die Abgründe, Verirrungen und Gefahren, die in romantischen deutschen Selbstermächtigungen seit dem 19. Jahrhundert angelegt sind. An vielen Stellen tut er das als – schwarze – Komödie, denn der Zusammenbruch deutscher Traumprojekte, grenzenloser Selbstbefreiung und Fremdbeglückung kann sehr lustig sein (Malchow, *spiegel*, 18.02.12., nous soulignons).

La thèse de départ est, comme précédemment suggéré, la thèse d'arrivée de l'article de G. Diez. Elle se situe ici dans le chapeau de l'article (62a). Le rappel de cette thèse n'est pas directement pris en charge par le recenseur, mais plutôt par le magazine, dans la mesure où il

est fait mention du recenseur à la troisième personne (*der Verleger*). Ce dispositif permet de resituer l'article dans le contexte polémique et par conséquent de reprendre les enchaînements argumentatifs là où ils se sont précédemment arrêtés. Le nouveau recenseur parodie le raisonnement de Georg Diez [62b] et inclut ainsi la voix de la restriction (P.arg 4) dans la séquence argumentative. Bien entendu, le ton parodique vise à décrédibiliser la thèse de départ. Pour transformer cette thèse, les nouveaux enchaînements argumentatifs reposent sur l'idée que ce n'est pas Christian Kracht, mais son personnage qui est antisémite. On aboutit donc à une thèse opposée à la thèse de départ : le roman serait l'exact inverse d'un roman prônant des idées extrémistes et antisémites.

La séquence argumentative occupe une place privilégiée dans les recensions journalistiques dans la mesure où cette situation de communication se prête volontiers à des enchaînements argumentatifs. Ce type de séquence participe, d'une part, de la composante évaluative, dans la mesure où il s'agit de convaincre un auditoire du bien-fondé d'un jugement. Mais d'autre part, la séquence argumentative participe également de la composante informationnelle des recensions puisqu'elle peut consister en une transformation des connaissances. Deux particularités semblent caractériser les séquences argumentatives des recensions. La première particularité est le recours fréquent à la dimension dialogique des recensions : les enchaînements argumentatifs font appel aux autres voix de la recension en guise de thèse de départ, d'argument d'autorité ou de contre argument restrictif. La seconde particularité concerne l'échelle textuelle à laquelle se développent ces séquences : du *Teiltext*, au texte dans son ensemble, voire à l'échelle de l'inter- ou du métatexte, les éléments de la séquence argumentative peuvent se répartir de façon variée dans l'espace textuel.

II.2.5. Séquence narrative

II.2.5.1. La narration inachevée

La narration est un mode de mise en discours *a priori* moins attendu dans les recensions journalistiques, pourtant sa présence est fortement attestée. Elle s'explique par le fait que l'objet de la recension est justement un discours de type narratif. Vue sous cet angle, la présence de périodes voire de séquences n'est pas aussi surprenante, d'autant que les recensions prétendent donner un avant-goût, une prélecture de l'ouvrage en question. Lorsqu'il s'agit de résumer l'intrigue du roman, il n'est donc pas rare de faire appel à la narration. Ainsi en [63], on observe en début d'article l'amorce d'un récit qui est interrompu

avec le deuxième paragraphe où des éléments métalangagiers (*Den Hauptteil dieses voluminösen Buchs ; der Roman*) rappellent qu'il ne s'agit pas d'un récit autonome, mais que ce dernier s'inscrit dans une recension. Le support de publication et les éléments paratextuels comme le nom de la rubrique, le titre ou le sous-titre, informent certes en amont le lecteur qu'il s'agit d'une recension. Mais le début de l'article sous la forme d'un récit renvoie directement au discours romanesque dont il est question dans l'article avant de basculer de nouveau dans le plan de la recension.

[63.](a) Mitte der fünfziger Jahre lebt in Bagdad ein Mann namens Anwar. Er ist nicht mehr jung, alt ist er auch nicht, er ist nicht verbittert, doch eine Zukunft liegt nicht vor ihm. Als Bote verdingt er sich in den Häusern der Wohlhabenden, kleine Gänge tagein, tagaus. Früher einmal konnte er sich in der Illusion wiegen, eine wichtige Aufgabe, ja eine Mission zu haben. Anwar hat eine Geschichte, und was für eine, doch Bagdad ist das stehende Nichts, der Stillstand, das ewige arabische Elend. Das ist ähnlich wie früher, in den Dreißigern, als er ein junger Räuber war, der an den Fassaden der Paläste emporkletterte und sich ein Stück vom Reichtum sicherte. Dazwischen liegt das Abenteuer, die große Geschichte. (b) **Als er einen deutschen Arzt sieht, der plötzlich in seiner Stadt auftaucht und der ihm einmal das Leben gerettet hat,** (c) **kommt alles wieder in ihm hoch.**

Den Hauptteil dieses voluminösen Buchs nimmt eine gewaltige Rückblende ein. Der Roman ist eine Lebensgeschichte, vielleicht auch so etwas Ähnliches wie eine Beichte, zumindest eine Erinnerung, die nichts mehr beschönigt, weil sie ehrlich sein kann aus Resignation (Schmidt, *zeit*, 12.01.12., nous soulignons).

Cependant, le premier paragraphe ne constitue pas en soi une séquence narrative. Effectivement, la séquence narrative présente, si l'on suit J.-M. Adam :

une structure hiérarchique constituée de cinq macro-propositions narratives de base (Pn) qui correspondent aux cinq moments (m) de l'aspect : avant le procès (m1), le début du procès (m2), le cours du procès (m3), la fin du procès (m4) et enfin après le procès (m5) » (Adam 2015 : 178).

Or, force est de constater que l'on ne relève pas ici les cinq moments constitutifs d'une séquence narrative. On peut cependant la reconstituer en partie. Le passage [63a] correspond ainsi à une situation initiale (Pn1) avec un ancrage spatio-temporel (*Mitte der fünfziger Jahre ; in Bagdad*). Le déclencheur (Pn2) correspond à la rencontre avec le médecin allemand [63b] et introduit ainsi le noyau du procès (Pn3) qui n'est toutefois pas développé. Le fait d'interrompre ce début de séquence narrative au moment stratégique de l'entrée dans le noyau du procès s'explique aisément par la volonté du recenseur de ne pas dévoiler la totalité de l'intrigue. Avec le recours à la structure de la séquence narrative, le recenseur informe son lecteur de l'intrigue et l'incite à acheter le roman pour connaître la suite. Une même volonté

d'informer le lecteur du contenu du roman anime le recenseur en [64]. Sa façon de procéder est cependant différente dans la mesure où chaque paragraphe commence par une indication métalangagière à portée cadrative (*der Schauplatz ; die Handlung ; der Ich-Erzähler*). Il ne s'agit plus de créer l'illusion d'un récit qui commence. Au contraire, le travail du recenseur est explicitement montré. Il informe, en effet, sur trois points principaux censés résumer le contenu de l'ouvrage : le cadre spatial, l'action et le personnage principal.

[64.]**Der Schauplatz:** das Nigerdelta vor der Millionenstadt Port Harcourt. Ein Geflecht aus Pipelines überwuchert die Region, an Abertausenden von Ölquellen am Atlantik brennen Abgasfackeln. Erdöl bringt dem Staat Milliarden, um derentwillen Nigeria verlässlich für Schlagzeilen sorgt. Gewalt, Korruption, Umweltverbrechen – in apokalyptischem Mass. Mit Kritikern machte man lange Zeit kurzen Prozess. So wurde der Schriftsteller und Bürgerrechtler Ken Saro-Wiwa 1995 in Port Harcourt zusammen mit acht Genossen gehängt. Nach der Diktatur der Neunziger herrscht nun eine Phase fragiler Demokratie. **Aber noch immer tobt im Delta ein Bürgerkrieg, Armee contra Rebellen. Die Aufrührer sprengen Bohrinnseln, sie tun es, sagen sie, für die Freiheit.**

Die Handlung: Rebellen haben eine Frau entführt, eine Britin, weiss, die Ehefrau eines in der Ölindustrie tätigen Ingenieurs. Gleich mehrere Gruppen fordern Lösegeld, Gruppen mit klingendem Namen, Black Belts of Justice, Free Delta Army, AK-47 Freedom Fighters. So ein Kidnapping ist Alltag in Port Harcourt, und alltäglich mag es weitergehen: Die Entführer zitieren Journalisten zu einem Ort im Delta, die Presseleute sollen dort die Geisel interviewen, sie sollen ihr Wohlergehen bezeugen und so die Brieftaschen der Konzernmanager öffnen. **Doch der Treffpunkt wird verraten.**

Der Ich-Erzähler: ein Journalist aus Port Harcourt – Rufus, der Rote, ein junger, hungriger Reporter, formbar, unverdorben. Rufus reist ins Delta, ins Labyrinth, er sucht die Britin und die perfekte Story. Er gerät zwischen die Fronten, ist Geisel der einen und der anderen, er fährt heim in die Stadt und zurück in den Sumpf, er findet die Entführte, er wird sie wieder verlieren.

Alles dreht sich. Alles schwankt (Stolzmann, nzz, 16.05.12., nous soulignons).

Malgré la différence d'approche avec l'exemple [63], chaque paragraphe interrompt de la même façon ce qui pourrait constituer le début d'une séquence narrative. Pour le cadre spatial, la description du delta du Niger est interrompue par la mention d'une guerre civile. Pour l'action, on apprend que l'histoire raconte l'enlèvement d'une Britannique, mais l'enlèvement ne se passe pas comme prévu. Enfin, pour le personnage principal, il ne s'agit pas d'une séquence narrative dans la mesure où les événements narrés s'enchaînent sans qu'aucune des actions (son voyage, son enquête, son enlèvement répété, la découverte de la jeune Britannique puis sa nouvelle disparition) ne se distingue des autres pour constituer le nœud ou

le dénouement de l'enchaînement. Cette accumulation successive d'événements donne davantage le sentiment d'un récit condensé. Là encore, la stratégie du recenseur est de suffisamment informer son lecteur afin qu'il puisse suivre son raisonnement et valider son évaluation sans pour autant le décourager d'acheter et de lire le roman en question.

II.2.5.2. La narration illustration

Le fait d'inclure une narration inachevée dans la recension a pour effet de créer un suspense et de renvoyer à la lecture du roman. Mais on trouve, par ailleurs, des séquences narratives complètes. En [65], le début de l'article commence par un récit recréant la fiction du roman. On peut distinguer plusieurs moments correspondants à une séquence narrative. En [65b], la situation initiale est présentée (Pn1). Pfister attend avec impatience les gens de la télévision. Mais cette situation initiale est perturbée (Pn2) et les attentes de Pfister sont contrariées [65c]. Le nœud de l'action (Pn3) est constitué par les disputes inattendues entre les personnages [65d]. La fin de l'action (Pn4) est marquée par la volonté de ne pas gâcher l'ambiance [65e]. Enfin, la situation finale (Pn5) est celle du tournage [65f] de l'émission télévisée.

[65.](a) Heinz Emmenegger unterhält in seinem Roman „Pfister“ mit grotesker Komik

(b) Um elf, **so hiess es**, würden die Fernsehleute kommen. Und Pfister ist ganz aufgeregt. Nun wird er berühmt. Und mit ihm seine Heidi und mit ihnen zusammen ihr „Heidihaus“ und ihr „Heidigarten“. Die Fernsehleute würden einen kleinen Porträtfilm drehen: Pfister beim Grillen, Pfister mit Heidi und beide zusammen im Wohnzimmer. So ungefähr stellen sie es sich vor. So könnte es sein. (c) **Es kommt aber ganz anders**. Mag Pfister etwas exzentrisch sein, so sind es die Fernsehleute umso mehr. (d) Schon auf dem Weg zu Pfisters Haus geraten sie sich in die Haare: der versoffene schwule Chef, der verdruckste alternde Chauvinist und Kameramann, die attraktive und rundum für Adrenalinschübe sorgende Tontechnikerin. Nicht genug damit: Vor Pfisters Haus rennt ihnen auch noch dessen Nachbar vor den Wagen.

(e) **Doch** niemand lässt sich von solchen Kleinigkeiten die gute Laune verderben. (f) **Und alsbald** hat sich das Fernsehteam in Pfisters Garten in Stellung gebracht und beginnt mit der vielleicht ungewöhnlichsten Reality-Show: Tontechnikerin, Kameramann und Reporter stehen alle gemeinsam mit Pfisters und Nachbarn vor der Kamera, die das Leben in Echtzeit und selbsttätig ohne Regie filmt. Natürlich gerät hier schnell manches aus den Fugen, und nicht alle beherrschen ihre Rollen, wie es ein imaginäres Drehbuch vorsieht.

(g) Heinz Emmenegger beweist in seinem Romanerstling beträchtliches satirisches Potenzial (Bucheli, *nzz*, 22.03.12., nous soulignons).

Cette séquence narrative est encadrée, d'une part, par le sous-titre [65a] qui annonce le grotesque de l'action et fait explicitement référence au cadre de la recension. D'autre part, on trouve un commentaire du recenseur [65g] qui qualifie, *a posteriori*, cette narration en la catégorisant comme satirique. Cet encadrement n'est pas sans rappeler celui de la séquence narrative dans un co-texte dialogal²²⁰. Ici, la séquence narrative n'est pas inscrite dans un co-texte dialogal, mais dialogique. On peut assimiler [65a] à une entrée-préface (Pn0) et [65g] à une évaluation finale (PnΩ). La séquence narrative possède alors moins une dimension informative qu'évaluative. Elle sert à illustrer et à valider l'évaluation faite par le recenseur. C'est un schéma semblable que l'on peut identifier en [66]. En [66a], l'entrée-Préface (Pn0) renseigne sur la thématique du roman de Peter Farkas, à savoir la lutte contre la vieillesse et la maladie. Puis, une situation initiale (Pn1) très courte est posée : la scène se déroule autour d'une table au petit-déjeuner [65b]. Un déclencheur (Pn2) annonce que la situation se complique. Le premier imprévu de la journée a lieu [65c]. Il s'agit d'un moment d'absence vécu par une femme âgée qui ne sait plus où elle est et ce qu'elle fait [65d] et qui constitue le nœud de l'action (Pn3). Cette situation se dénoue (Pn4) avec l'intervention de l'homme qui est à côté d'elle et qui l'aide à reprendre conscience de ce qu'elle fait [65e]. Mais cet événement aboutit à une situation finale (Pn5) où le mari de la femme est angoissé par son état [65e]. Un résumé (PnΩ) clôt cette séquence et rappelle ce qui avait été annoncé dans l'entrée-préface, à savoir que le roman traite de la vieillesse et de la maladie.

- [66.](a) Und das eigene Ich zerbricht wie eine Skulptur aus Sand: Péter Farkas hat einen berührenden und kämpferischen Roman über das Leben mit der Krankheit geschrieben. (b) **Am Frühstückstisch** (c) gerät der Tag zum ersten Mal ins Stocken. (d) **Die alte Frau hat vergessen, was es mit dem Stückchen Butter auf sich hat, das sie zwischen Zeigefinger und Daumen hält. Erstaunt** betrachtet sie es, bis der alte Mann, der ihr gegenüber sitzt, auf den Teller deutet und ihr hilft, die Butter mit dem Messer auf dem aufgeschnittenen Brötchen zu verteilen. (e) **Als** sie genussvoll den ersten Bissen nimmt, blinzelt sie ihn dankbar an. **Doch** der zarte Moment ist nur von kurzer Dauer. Die Frau hält inne, wendet den Blick ab und starrt leer aus dem Fenster. (f) **Ängstlich** beobachtet der Mann die Frau, mit der er die längste Zeit seines Lebens verbracht hat: „Er hoffte, dass sie sich nicht jetzt, am Tisch, beim Frühstück, während des Essens einkotete. Daran konnte er sich einfach nicht gewöhnen.“

²²⁰ « L'inscription d'une séquence narrative dans un co-texte dialogal (oral, théâtral ou d'une narration enchâssée dans une autre) se traduit par l'ajout, à l'ouverture, d'une *Entrée-Préface* ou d'un simple *Résumé* (Pn0) et, au terme de la narration, d'une *Évaluation finale* (PnΩ) qui prend la forme de la *Morale* des fables ou se réduit à une simple *Chute* » (Adam 2015 : 181).

(g) Damit ist der Rahmen abgesteckt: Péter Farkas erzählt in dem Roman "Acht Minuten" von einem älteren Ehepaar, dessen Alltag durch eine Demenzerkrankung bestimmt ist (Mensing, faz, 09.02.12., nous soulignons).

Ainsi, la séquence narrative donne ici certes une prélecture du roman dans la mesure où elle reconstitue des événements similaires à ceux qui se déroulent dans le roman. Mais, la séquence narrative illustre avant tout les propos du recenseur et son éventuelle évaluation. On comprend donc dans quelle mesure la séquence narrative peut à la fois être au service de la composante informative et de la composante évaluative des recensions.

II.2.6. Bilan sur les unités compositionnelles

Parmi les hypothèses émises sur le rapport entre les composantes fonctionnelles et les unités compositionnelles structurant les recensions, on peut retenir celle qui constate la non correspondance entre les actes textuels et des types de séquences particuliers. Effectivement, les diverses analyses ont montré que les différents modes de mise en discours pouvaient tantôt être au service de la composante informative, tantôt au service de la composante évaluative. Par ailleurs, il n'existe pas de séquence informative ou évaluative, au sens d'une structure relationnelle préformatée à cet usage. En outre, l'absence de concordance systématique entre composante fonctionnelle et mode de mise en discours ne signifie en aucun cas qu'il n'existe pas de lien entre les deux et que les recensions seraient des textes avec un faible degré de typicité. Dans le tableau ci-dessous les relations qui existent entre les modes de mises en discours et les composantes fonctionnelles se trouvent résumées. Afin de rétablir la correspondance manquante, il est possible d'ajouter comme paramètres intermédiaires les compétences mises en œuvre par le recenseur et les formes que prennent les modes de mises en discours.

Tableau 15 : Récapitulatif sur la relation entre fonction et unités compositionnelles

Mode de mise en discours	Compétence du recenseur	Forme	Composante fonctionnelle
Opérations descriptives	Reconstituer l'objet (absent) du discours	Thématisation	Informative
		Aspectualisation	Évaluative
Explication	Vertus didactiques du recenseur / Rendre accessible un contenu	Faire comprendre	Informative
		(Se) justifier	Évaluative

Argumentation	Inciter à l'achat, à la lecture / Décourager l'achat, la lecture	Etayage argumentatif	Évaluative
		Transformation des connaissances	Informative
Narration	Donner un avant-goût, une prélecture	Narration inachevée	Informative
		Narration illustration	Évaluative

Ainsi, à partir des quatre modes de mise en discours relevés dans les recensions et déclinés sous huit formes principales, on peut déduire quatre compétences mises en œuvre par le recenseur et attribuer chacune des formes à une composante fonctionnelle. Ce n'est pas à partir de la composante fonctionnelle que l'on peut déduire les formes et les modes de mise en discours. Ainsi, les composantes informative et évaluative peuvent aussi bien avoir recours à l'explication, à l'argumentation ou encore à la narration. C'est pourquoi, il semble nécessaire de renverser la perspective traditionnelle et de ne pas faire de la fonction textuelle le critère central d'une typologie textuelle. Enfin, cette valorisation de la forme sur la fonction ne doit pas occulter certaines approches qui semblent particulièrement productives dans le cas des recensions – à savoir les approches énonciatives et métatextuelles – mais qui seront traitées ultérieurement.

II.3. Organisation configurationnelle des recensions

Dans un premier temps, la fonction a été identifiée au niveau de la phrase. C'est en tout cas à cette échelle qu'elle se laisse le mieux schématiser. Cependant, cette schématisation de la fonction s'est rapidement révélée insuffisante dès lors que l'on parle de fonction textuelle. Effectivement, une phrase présente des phénomènes beaucoup moins complexes que le texte. Aussi a-t-il été possible d'observer, à une échelle intermédiaire, la façon dont la fonction se traduisait dans les enchaînements d'énoncés. Cette échelle intermédiaire correspond aux *Teiltexte* comme les définissent E. Gülich et W. Raible (1975) ou aux séquences telles que les théorise J.-M. Adam (2015). Ces séquences composent le texte, mais pour comprendre la fonction textuelle, il faut à présent s'intéresser à la configuration des textes²²¹.

II.3.1. Plan de texte et enchaînements séquentiels

La linguistique textuelle définit le texte comme une unité sémantique et pragmatique configurationnelle. En d'autres termes, le lecteur perçoit le texte comme une unité d'ensemble, comme un tout qui n'est pas seulement la somme de ses parties. Cette unité peut s'analyser dans une perspective sémantique ou dans une perspective pragmatique. « Deux types d'opérations font d'un texte un tout configuré : l'établissement d'une unité sémantique (thématique) globale et (au moins) d'un acte de discours dominant » (Adam 2015 : 204). Ces deux perspectives présentent la particularité de ne pas être nécessairement linéaires. Le texte peut être résumé sur le plan sémantique par un titre, ce qui suppose l'existence d'une macro-structure sémantique. Par ailleurs, le texte est une suite plus ou moins hiérarchisée d'actes de langage. On peut donc sur le plan pragmatique le résumer par un macro-acte de langage. Mais ces deux opérations qui consistent à subsumer le texte de façon très schématique par un titre ou un macro-acte de langage ne s'appuient pas uniquement sur la linéarité du texte. Il en ressort par conséquent que le texte possède à la fois une dimension linéaire et une dimension configurationnelle :

²²¹ La difficulté d'appréhender la configuration des textes réside dans ce que J.-J. Richer nomme le dépassement d'une conception additive de la totalité textuelle et nécessite le recours à la notion de genre : « Pour sortir de l'impasse théorique résultant d'une conception du texte comme addition de séquences et pour élaborer une autre voie de conceptualisation de la totalité textuelle se présente alors le concept de genre » (Richer 2004 : 124).

Nous devons insister sur le fait que tout texte se présente comme une combinaison du linéaire (contraint en grande partie par la linéarité orientée des énoncés et des textes qui ont un début et une fin) et de deux modes non linéaires de construction du sens : la perception d'un tout de sens qui fait l'unité du texte (dimension configurationnelle) et la perception de réseaux complexes de sens (dimension réticulaire) (Adam 2015 : 223).

C'est sans doute dans cette double dimension que réside la profondeur du texte et la difficulté à pouvoir l'analyser. La dimension linéaire du texte peut se schématiser sous la forme d'un plan de texte, qui est une structure essentielle dans la cohésion textuelle, en particulier en l'absence de séquences prototypiques. La dimension configurationnelle du texte peut, quant à elle, être appréhendée avec l'effet de dominante²²². Cet effet peut être obtenu soit par une séquence enchâssante (critère formel), soit par une séquence plus présente que les autres (critère quantitatif), soit par une séquence par laquelle on peut résumer le texte (critère qualitatif) (Adam 2015 : 216).

Plusieurs chercheurs se sont interrogés dans leurs travaux sur le fonctionnement des recensions et ont, à ce titre, cherché à dégager un certain nombre de régularités structurelles et compositionnelles. C'est le cas notamment de R. Gläser, qui, dans le cas de la recension scientifique anglophone reconnaît une certaine homogénéité macrostructurelle :

Die Makrostruktur der wissenschaftlichen Rezension ist weitgehend vereinheitlicht, obwohl die invarianten Inhaltselemente des Textkörpers (Darstellung des Inhalts und der Methoden; Wertung des Inhalts und der Darstellungsform) auch subjektive Variationen und Akzentuierungen des Rezensenten zulassen (Gläser 1990 : 113).

À partir de ce constat d'une macrostructure à la fois homogène et soumise à des variations dites subjectives, R. Gläser énumère les composantes que l'on peut rencontrer dans les recensions scientifiques²²³ et établit trois formes fréquentes de plans de texte typiques, représentés dans le tableau ci-dessous.

²²² Certaines critiques ont été formulées à l'égard de cet effet de dominante dans la mesure où il n'est pas toujours facile à déterminer. Les critères formels, qualitatifs et quantitatifs relèvent davantage d'une appréciation interprétative que d'une preuve irréfutable de l'effet de dominante. Déterminer la structure configurationnelle des textes est en ce sens beaucoup plus exigeant que déterminer leur structure compositionnelle : « Mais comment peut-on superposer deux superstructures qui sont caractérisées par des nombres et des types différents de macro-propositions ? Qu'est-ce qui permet de déterminer que l'une domine l'autre ? » (Roulet 1991 : 121).

²²³ Ces composantes, au nombre de huit, constituent des segments textuels relativement délimités : „Solche Komplexe, denen ein relativ abgeschlossenes Textsegment entsprechen kann, sind : Anlaß der Veröffentlichung (z.B. Forschungsauftrag, Konferenz); Gegenstand und Ziel des Buches; Vorstellung der Person des Autors; allgemeiner Kommentar des Rezensenten zum Forschungsstand und dementsprechende Einordnung der Neuerscheinung; referierender Abriß des Inhalts; Diskussion der Methode(n); Wertung des Buches nach Inhalt und Forschung; Hinweis auf Möglichkeiten des praktischen Nutzens“ (Gläser 1979 : 117).

Tableau 16 : Les trois formes les plus fréquentes de plans de texte (*Textbaupläne*) dans les recensions scientifiques (Gläser 1979 : 118)

A	B	C
1. Anlaß der Veröffentlichung	1. Betrachtungen zum Forschungsstand im Allgemeinen	1. Themenangabe
2. Themenangabe	2. Vorstellung des Autors	2. Wertung
3. Methoden der Bearbeitung des Themas	3. Themenangabe	3. Inhaltsangabe
4. Einordnung der Neuerscheinung in die Methodendiskussion	4. Kommentar zum behandelten Thema	4. Forschungsstand
5. Hinweis auf den Nutzerkreis	5. Referieren des Inhalts	5. Schlußfolgerungen für weitere Arbeiten
	6. Wertung	

On constate que les plans de textes mentionnés dans le tableau ci-dessus présentent les enchaînements thématico-fonctionnels les plus fréquents. Il est à noter que toutes les étapes du plan de texte ne sont pas nécessairement réalisées et que la démarche de R. Gläser ne permet que de formaliser des tendances, de définir des attentes. Reprenant cette méthode, S. Adam (2007) postule à son tour l'existence d'un plan de texte stéréotypé. Elle part du constat empirique d'une certaine régularité de la macrostructure qui oppose pourtant une certaine résistance à toute tentative de formalisation. Elle résout cette tension entre régularité et variabilité en ayant recours aux concepts de scénographie et de scène générique :

Cette tension entre variabilité compositionnelle et schéma fixe sous-jacent se trouve résumée dans l'opposition entre « scénographie » (mise en scène libre et originale du dire) et « scène générique routinière » (superstructure commune à tous les représentants d'un genre) telles que la définit D. Maingueneau (Adam 2007 : 193).

La variabilité du plan de texte s'explique donc par une certaine marge de manœuvre dont dispose le recenseur. En s'inspirant du modèle de R. Gläser, S. Adam modélise à son tour le plan de texte typique d'une recension scientifique :

Tableau 17 : Variabilité du plan de texte des recensions scientifiques (Adam 2007 : 193)

Composante	Fonction première	Réalisation
1. Introduction générale	Informative	Facultative
2. Présentation/Définition du thème/intention de l'ouvrage de base	Majoritairement informative	Obligatoire
3. Présentation détaillée des contenus	Informative	Obligatoire

4.	Discussion évaluative des contenus	Évaluative	Facultative
5.	Conclusion évaluative	Évaluative	Très fréquente

Alors que le modèle de R. Gläser ne permettait que de mentionner les étapes les plus fréquentes d'un plan de texte et de proposer trois types d'enchaînements, le modèle de S. Adam propose d'associer à chaque composante une fonction soit informative, soit évaluative, ainsi qu'un degré de réalisation (facultatif, obligatoire, très fréquent). Alors que dans le premier modèle, il n'y avait que la présence du sujet qui était récurrente, on observe ici que c'est la présentation du sujet et la présentation détaillée des contenus qui sont obligatoires. Autrement dit, la recension scientifique est un type de texte essentiellement informatif. Même si le modèle de S. Adam permet une approche plus fine des plans de texte, il semble cependant que les deux modèles considèrent certes le texte comme un ensemble, mais comme un ensemble linéaire. Ces modèles s'attachent de manière excessive à la structure de surface des textes. Or, il a été démontré que des périodes descriptives et des séquences explicatives pouvaient à la fois relever de l'information et de l'évaluation. Une composante détaillant les contenus peut tout à fait, notamment par effet d'enchâssement ou de prédominance, relever de la fonction informative ou évaluative. Dans le cas présent, il ne s'agit certes pas de recensions scientifiques, mais la tâche consiste ici également à identifier une macrostructure récurrente. À l'instar de S. Adam, il convient de faire appel aux concepts de scène générique et de scénographie pour expliquer la tension entre le cahier des charges imposé par le genre textuel et la liberté dont dispose le recenseur. Mais contrairement aux tentatives faites pour modéliser le plan de texte sous-jacent de la recension scientifique, il faut renoncer à parler de composantes fonctionnelles, qui ne prennent pas assez en considération l'organisation configurationnelle des recensions. Il en ressort que deux types de questionnements se posent :

- Quels sont les macro-actes qui prédominent dans les recensions et comment se concrétise l'effet de dominante ?
- Existe-t-il des enchaînements ou des enchâssements typiques dans les recensions ?

Pour répondre à la première question, il semble nécessaire d'avoir recours à ce qui a été associé plus haut à des compétences du recenseur. Ces quatre compétences sont, en effet, des actes de discours indirects, à savoir :

- reconstituer l'objet (absent) du discours
- rendre accessible un contenu

- inciter à la lecture/achat ou au contraire décourager la lecture/l'achat
- donner un avant-goût une prélecture

Ainsi, lorsque le recenseur cite le texte source ou narre l'intrigue, on peut considérer qu'il veut donner un avant-goût de la lecture. Par ailleurs, tout jugement évaluatif et tout discours argumentatif visant à convaincre le lecteur peut être considéré comme la volonté d'inciter le lecteur à la lecture ou à l'achat du livre. Ainsi, si un texte peut se résumer par un macro-acte de discours, il existe quatre types de macro-actes dominants dans les recensions.

En ce qui concerne la seconde question, il convient de chercher des combinaisons de séquences ou de périodes typiques, qui formeraient un tout différent de la somme de leurs parties, un peu à la manière de l'*exemplum* de la rhétorique qui consiste à enchâsser une séquence narrative entre deux séquences argumentatives. Dans cet enchaînement séquentiel spécifique, la séquence narrative est ainsi entièrement au service d'une visée argumentative. Pour les recensions, il a précédemment été montré que certains modes de mise en discours étaient privilégiés par certaines stratégies du recenseur. Mais certaines combinaisons ou enchaînements de séquences pourraient créer des effets de dominante susceptibles de modifier ce rapport privilégié entre telle stratégie et tel mode de mise en discours.

II.3.1.1. Enchaînement descriptif + argumentatif

On a pu constater que les opérations descriptives dans les recensions servent avant tout à reconstituer l'objet du discours et que les séquences argumentatives servent à inciter le lecteur à la lecture du roman ou au contraire à l'en dissuader. Dans la recension [67], on peut identifier une macro-structure en deux parties. Dans la première partie (lignes 2 à 11), ce sont les opérations descriptives qui dominent. Elles visent effectivement à reconstituer l'intrigue du roman et sont marquées par des termes métadiscursifs tels que : *Gila Lustiger schreibt über* (l. 3), *Kurioser Hintergrund* (l. 8). La seconde partie (lignes 11 à 18) est, quant à elle, dominée par des opérations argumentatives. La rupture entre les deux parties est marquée par la thèse défendue par le recenseur : *Doch so richtig kommt dieses Kammerspiel nicht in Schwung* (l. 11). Dans cette seconde partie, des restrictions sont apportées qui correspondent au moment P.arg 4 de la séquence argumentative prototypique (structure en *zwar... doch*, l. 12-13). Malgré cette macro-structure en deux temps, c'est la seconde partie qui domine l'ensemble. *A posteriori*, on peut considérer que la première partie est au service de la seconde. Les arguments et les restrictions apportées dans la partie argumentative ne sont recevables que si le lecteur sait de quoi parle le recenseur. Ainsi, le macro-acte de discours

susceptible de résumer cette recension consiste effectivement à déconseiller la lecture de ce roman.

[67.]Die letzten Dinge

„Alles wie gewohnt“, doch seit Onkel Pauls Tod, seit seinem Siechtum und Krebsleiden ist nichts mehr wie gewohnt. Gila Lustiger schreibt über zwei Schwestern, die nach langer Zeit im Haus ihrer Mutter aufeinandertreffen, um das Nötige zu regeln, um den Onkel noch einmal zu sehen - und um ihre Beziehung zu ihm zu klären. Lisa hat eine abgebrochene Schauspielausbildung und arbeitet inzwischen als Therapeutin. Tanja hat Karriere in einem Unternehmen gemacht, ist mit einem Langweiler verheiratet und kompensiert ihr schlechtes Gewissen mit großzügigen Geldspritzen, die Onkel Pauls Pflegerin zugutekommen. Kurioser Hintergrund: Gleich nach seiner Diagnose entscheidet der Patient, nicht im eigenen Haus, sondern in der Obhut seiner Schwester zu sterben, weil die ihn wenigstens „in Ruhe“ lasse. Wenn das am Ende einer langen Beziehung steht, darf man Pauls Ehefrau Anne gründlich bemitleiden. **Doch so richtig kommt dieses Kammerspiel nicht in Schwung.** Zwar werden Familiengeheimnisse gelüftet (mehr als Affären-Geständnisse sind allerdings nicht drin), doch wirkt das meiste davon seltsam matt. Einzig die Hoffnung, auf dem Totenbett müsse sich eine Katharsis ereignen, hält die Spannung, denn Versöhnung ist im Leben schon schwer genug, weshalb soll sie ausgerechnet auf dem Sterbebett gelingen? So gipfelt dieser Roman in der Erkenntnis, dass es einem Sterbenden wichtiger sein kann, seine Lieben nach der Uhrzeit zu fragen, als mit ihnen letzte Dinge zu klären - Dinge, die noch nicht mal den Leser etwas angehen (teut, faz, 06.01.12., nous soulignons).

II.3.1.2. Enchaînement narratif + descriptif

Un autre type d'enchaînement récurrent dans les recensions est celui de périodes ou séquences narratives et descriptives. Dans la recension [67] dont la macrostructure vient d'être analysée comme une succession descripto-argumentative à dominante argumentative, on trouve l'enchaînement à une plus petite échelle entre une période narrative et une période descriptive. Le début de l'article (l. 2-3) commence par une période narrative avec un ancrage temporel (*seit Onkel Pauls Tod*) qui renvoie au cadre diégétique du récit. La mention même de l'oncle Paul, posé comme un élément connu, renvoie au récit. Mais la deuxième phrase de l'article est de nature descriptive et renvoie de manière explicite au plan de la recension (*Gila Lustiger schreibt*). Les périodes ou séquences narratives dans les recensions sont supposées proposer une prélecture du roman. Mais ici, le critère quantitatif permet d'affirmer que c'est la description qui domine. La période narrative est ici au service de la description et permet sans doute de rendre la description de l'intrigue plus vivante en plongeant le lecteur par intermittences dans la narration.

II.3.1.3. Enchaînement argumentatif + narratif

Dans la recension [68] qui est essentiellement composée de périodes argumentatives, descriptives et narratives, c'est à nouveau l'argumentatif qui prédomine. Le macro-acte de discours de cette recension consiste effectivement à déconseiller la lecture de ce roman. Mais l'enchaînement qui est particulièrement intéressant ici est celui de la période argumentative et narrative (l. 7-9). Tandis que dans la recension [67], la première partie reconstituait l'intrigue et permettait ainsi de valider ou d'invalidier l'argumentation, ici, l'argumentation est illustrée à partir d'une période narrative qui a la particularité d'être une citation extraite du roman. Pour étayer son argumentation, le critique a directement recours au texte source. Il est évident que ce qui domine ici est l'argumentation. La narration n'est pas au service d'une prélecture, mais plutôt de l'argumentation.

[68.]Laue Verschwörung

Verschwörungstheorien erfreuen sich in Russland einiger Beliebtheit. Warum also nicht einen Agentenroman wagen, der die Perestroika als KGB-Operation präsentiert und aus einer Verbindung von Geheimdienst und Kirche „orthodoxe Volkswehren“ erblühen lässt? Ebendas tut die Journalistin Sonja Margolina in ihrem Romandebüt. Statt eines Krimis oder Thrillers gelingt ihr jedoch nur eine „Gebrauchsanleitung“ für geheimdienstliches Vorgehen. **Atmosphäre, Personenzeichnung und Dramaturgie bleiben blass, die Dialoge holpern über Sentenzen, aufgesetzten Jargon und naive Sprache. „Also, sei brav und gehorche deinen Lehrern“ - so redet hier der KGB mit Hooligans.** Da stürmt die Organisation dann eine Ausstellung, was an die realen Ereignisse um die „Verbotene Kunst 2006“ erinnert. Kaum verschwindet eine Künstlerin, wird schon von Mord gesprochen – nur hat sogar die Journalistin in der Rolle der Ermittlerin an Aufklärung kein Interesse. Stattdessen stürzt sie sich in eine Affäre mit einem Geheimdienstler, um nach einem Anschlag auf sein Leben mit ihm in den Hafen später Elternschaft einzusegeln. Der Verlag preist die Fiktion als nah an der Realität – doch wie plausibel das ist, darüber nachzudenken lädt der Roman nicht ein (pöhl, faz, 12.01.12., nous soulignons).

II.3.1.4. Bilan provisoire sur les enchaînements séquentiels

Il a été montré qu'un texte avait une macro-structure sémantique que l'on pouvait résumer par un titre. Il a également été affirmé que les recensions [67] et [68] étaient toutes les deux à dominante argumentatives. Pourtant, si l'on compare les deux titres choisis pour les résumer, on constate que *Die letzten Dinge* ne laisse pas présager du contenu évaluatif de l'article tandis que *Die laue Verschwörung* en revanche résume de façon satisfaisante la recension.

Effectivement, le recenseur explique que le roman raconte l'histoire d'une conspiration, mais que le récit n'est pas une entière réussite.

Ces brèves analyses confirment l'idée qu'il ne faut pas partir de la fonction. En ce sens, la notion d'actes textuels est moins performante dans la mesure où elle ne permet pas de comprendre les effets de dominante et les différentes stratégies textuelles mises en œuvre par le recenseur. Le repérage des modes de mise en discours et l'analyse des enchaînements séquentiels permettent en revanche une compréhension plus fine du texte dans sa macrostructure sémantique et pragmatique. Une question reste cependant à élucider concernant la structure configurationnelle des recensions, à savoir celle de la présence obligatoire ou non des différents éléments qui les composent.

II.3.2. Configuration prototypique

Après avoir constaté dans la lignée de J.-M. Adam l'existence de séquences ou périodes qui structurent les recensions en *Teiltexte* pour reprendre la terminologie de E. Gülich et W. Raible, il a été démontré que ces séquences ou périodes n'étaient pas simplement juxtaposées, ou du moins que leur juxtaposition était pertinente. De la juxtaposition ou de l'enchaînement de certaines séquences ou périodes naît la perception d'un tout qui diffère de la somme de ces parties. À présent, il convient de se concentrer sur une échelle supérieure à celle de l'enchaînement inter-séquentiel pour déterminer le degré plus ou moins figé de la macrostructure.

II.3.2.1. Le plan de texte

De même que dans les recensions scientifiques il existe un schéma fixe sous-jacent comme le montre S. Adam (2007), on peut postuler l'existence dans les recensions journalistiques d'un plan de texte qui correspondrait à ce que D. Maingueneau appelle la scène générique routinière²²⁴ et qui est commune à tous les représentants d'un même genre. Effectivement, si la présence de séquences prototypiques de nature diverse (narrative, argumentative et explicative) dans les recensions a été mise au jour, il n'en reste pas moins que certaines séquences ne sont pas réalisées entièrement et relèvent davantage de périodes. Dans ce cas, « le principal facteur unifiant de la structure compositionnelle est le plan de texte » (Adam 2015 : 205). Et même dans les textes ne comportant pas de séquences prototypiques,

²²⁴ « Je rappelle que la “scène générique” est celle qu'imposent les normes d'un genre de discours déterminé ; la “scénographie”, en revanche, est construite par le discours » (Maingueneau 2004 : 111).

« l'application d'un répertoire d'opérations de base engendre des propositions descriptives qui se regroupent en périodes d'étendue variable, ordonnées par un plan de texte » (Adam 2015 : 172). Reste à savoir si ce plan de texte est conventionnel ou occasionnel. S'il est conventionnel, cela signifie qu'il est fixé par l'état historique d'un genre, qu'il est reconnaissable et attendu par le lecteur. Dans le cas de la recension journalistique, qui est un discours institutionnalisé et soumis à un cahier des charges précis, on peut supposer que ce plan de texte est conventionnel.

Afin de déterminer quel(s) est/sont le(s) plan(s) de texte sous-jacent(s) de la recension journalistique, il convient d'adopter une démarche empirico-déductive, qui consiste à relever à partir du corpus de travail, les composantes les plus fréquentes dans les recensions journalistiques. Conformément aux observations menées jusqu'à présent, il faut renoncer à associer à ses composantes une fonction première. Contrairement à S. Adam (2007 : 193) qui inventorie cinq composantes (Introduction générale, présentation du thème, présentation détaillée des contenus, discussion évaluative des contenus et conclusion évaluative) qu'elle associe à une fonction évaluative ou informative, il semble, comme cela a été montré, que ces deux fonctions peuvent être réalisées par diverses formes de mises en discours. Ainsi, une présentation détaillée des contenus peut se faire sous une forme narrative, explicative ou simplement descriptive. Qu'elle que soit la forme de mise en discours choisie, elle peut contenir aussi bien des éléments informatifs qu'évaluatifs. Il existe peut-être une forme par excellence ou une fonction première à ces composantes pour reprendre la terminologie de S. Adam, mais il ne semble pas pertinent de les inscrire comme inhérentes au plan de texte. Par ailleurs, il faut renoncer à assimiler structure et linéarisation textuelle. Un texte peut comporter telles composantes thématico-structurelles, sans que la linéarisation de ces composantes ne soit prescrite. De plus, une composante peut enchâsser une autre composante ou simplement apparaître en plusieurs endroits. Cette distinction entre structure et linéarisation textuelle permet notamment de comprendre en quoi le texte forme un tout et n'est pas simplement une suite de composantes. Bien entendu, il faut faire une exception pour l'introduction et la conclusion qui désignent des espaces stratégiques d'ouverture et de fermeture du texte. Enfin, puisqu'il faut renoncer à une distinction fonctionnelle des composantes entre information et évaluation, on peut envisager plutôt de retenir les changements de « topic-thèse²²⁵ » ainsi que les changements de modes de mise en discours comme indicateurs du plan de texte. Pour déterminer le nombre et la nature de ces

²²⁵ De cette manière, est adoptée ici la démarche de J.-M. Adam qui affirme : « Dans les textes non narratifs, ce sont avant tout les changements de topic-thèse qui servent d'indicateurs du plan de texte » (Adam 2015 : 222).

composantes, il convient également d'adopter en partie la méthode de P. Charaudeau (1988) pour la critique cinématographique :

Pour déterminer les composantes du dispositif discursif d'un genre, il faut explorer le corpus en essayant de répondre à deux questions : 1) « de quoi est-il parlé », pour découvrir les objets de référence, 2) « de qui est-il parlé » ; pour découvrir les sujets de l'énonciation (Charaudeau 1988 : 55).

Pour la recension journalistique, on constate qu'il est question avant tout du roman (en tant qu'intrigue, qu'objet marchand, que genre littéraire...), ainsi que de son auteur. Mais le recenseur peut également opérer un glissement thématique comme dans le cas des digressions. Ainsi, parmi le relevé effectué on dénombre fréquemment dans les recensions journalistiques les composantes suivantes :

- le portrait de l'auteur.
- le contenu du roman.
- la réception du roman.
- l'introduction.
- conclusion évaluative.
- les digressions.
- l'explication du contexte historique ou littéraire.
- la genèse du roman.

L'apparition de ces composantes n'est cependant pas systématique et leur fréquence d'apparition est sans doute significative. C'est pourquoi avant de procéder à l'analyse des différentes composantes, il est souhaitable de revenir sur l'idée de prototype.

II.3.2.2. Remarques sur l'idée de prototype

Le relevé effectué des composantes de la recension journalistique ne constitue pas une liste de conditions nécessaires et suffisantes – pour reprendre une formulation de la tradition aristotélicienne – qui permettrait d'identifier et de définir tout texte relevant du genre recension journalistique. Même s'il s'agit d'un type de production soumis à des exigences institutionnelles, la recension journalistique connaît beaucoup trop de variations pour pouvoir être réduite à une liste de composantes. Ces composantes, identifiées suite à un relevé d'occurrences empiriquement attestées, entre plutôt dans la constitution d'un modèle prototypique²²⁶. En d'autres termes, cela signifie plusieurs choses :

²²⁶ La notion de prototype a permis d'envisager de nombreux phénomènes sous un angle nouveau dans divers domaines : « L'introduction de cette notion de prototype dans la sémantique lexicale (Kleiber 1990), dans

a) ces composantes ne se réalisent pas nécessairement. C'est ce qu'affirme également S. Adam (2007) au sujet de la recension scientifique. Elle distingue cependant des composantes facultatives et des composantes obligatoires. Seules sont obligatoires la présentation du thème et la présentation détaillée des contenus. Cependant, dans le cas de la recension journalistique, il n'y a pas de composante obligatoire comme on peut le constater ci-dessous.

b) une étude fréquentielle doit permettre d'identifier un ou des prototypes de recension, à savoir un modèle de recension que l'on peut considérer comme le meilleur exemplaire de sa catégorie. Dans la version standard de la sémantique du prototype, « le prototype est l'exemplaire qui est reconnu comme étant le meilleur par les sujets » (Kleiber 1990 : 47). Ici, il n'est pas question d'interroger les sujets. On considère plutôt que les modèles les plus fréquemment attestés sont les mieux intégrés par les sujets et sont par conséquent ceux qui seraient davantage identifiés comme prototype du genre.

c) Tout cela suppose qu'il existe des textes qui peuvent être plus ou moins identifiés comme des recensions journalistiques. Pour rappel, on peut préciser que le corpus a été établi sur la base de textes qui paraissent au titre de recension, dans un encart ou une rubrique qui indexe ces textes dans ce genre. Il en résulte à première lecture une grande diversité structurelle et compositionnelle.

Afin d'illustrer l'écart qui peut exister entre une recension proche du prototype et une recension davantage périphérique par rapport au modèle prototypique et aux attentes des lecteurs, il convient de procéder à la lecture et à l'analyse de l'article *Dümmer fliegen* (Breitenstein, *nzz*, 28.02.12.), reproduit ci-dessous. D'un point de vue thématico-structurel, on peut distinguer un paratexte suivi de six unités thématiques formant chacune un paragraphe et pouvant constituer un plan de texte. Or, force est de constater qu'aucune de ces unités thématiques ne peut être assimilée à une des composantes les plus fréquentes des recensions.

Paratexte



Dümmer fliegen

Vom Ende des Lesens über den Wolken

l'évaluation de la valeur des actes de langage (De Fornel 1989 & 1990) ou encore dans la réflexion sur la notion d'œuvre d'art (Schaeffer 1996) a déplacé la réflexion sur les classifications en direction non plus de la recherche de critères définitoires en termes de conditions nécessaires et suffisantes, mais de groupements d'attributs d'importance variable. Elle nous a permis d'entrer dans une logique du plus ou moins et non plus du tout ou rien » (Adam 2001 : 15).

Angoisse du critique face
à un volume de 1700 pp.

Les joies de la
lecture en avion

L'expérience banalisée de l'avion

Les nouveaux divertissements en avion

Das Lesen kennt kein Limit in Péter Nádas' gewaltigem Roman «Parallelgeschichten». 1700 anspruchsvolle Seiten wecken selbst in einem erfahrenen Kritiker Ängste, die Sache bewältigen zu können. Was kann eine einmalige Lektüre leisten gemessen an den achtzehn Jahren, die der ungarische Autor dem Opus widmete? Immerhin aber dauert auch ein solcher Durchgang neben dem Redaktionsalltag Wochen und noch ein bisschen mehr, weil man sich als Familienvater schlecht den Ferien verschliessen kann, wenn eine Fernreise angesagt ist. Und so packte ich denn auf Seite 1177 den zweiten Band des Leseexemplars für Kritiker in die Tasche, im Gedanken, während des elfstündigen Fluges nach Korea ein gutes Stück weiterzukommen.

Fliegen und Lesen – welch beflügelnde Paarung! Beides entreisst einen den Niederungen des Alltags, die Sorgen werden klein, die Träume gross und die Gedanken frei. Wenn man Glück hat, wächst beides aneinander. Ich erinnere mich an meinen ersten Flug nach New York in den achtziger Jahren, als mir auf 11 000 Metern Höhe über den sonnenüberfluteten Weiten des Atlantiks «Die Liebe in Zeiten der Cholera» zum Rausch wurde. Es ist das Geheimnis des Lesens und Reisens, dass sich der Ort mit dem Buch verbindet und später aus beidem bleibend die Erinnerung spricht.

Nun ist mir das Fliegen schon länger nicht mehr das Drama, das es einmal war. Das liegt nicht nur am Altern und am schwindenden Gespür fürs Aussergewöhnliche. Was die Gesellschaft einst als Symbol von Fortschritt und Freiheit feierte, ist zur Convenience geworden. Wo Archaik, sprich Abenteuer und Angst, war, triumphiert die Computertechnik. Fühlte man sich als Passagier früher weit weg von der Welt, bleibt man nun eingebunden in einen Ablauf von Vorgängen, der kaum mehr eine Erhebung der Gefühle zulässt. Ist die Maschine im Äusseren gestaltet, den Luftwiderstand zu brechen, ist sie im Innern darauf getrimmt, die Reisenden kollektiv in Komfort zu halten, soweit dies in der Beengung der Economy-Klasse, die solch infantilisierende Disziplinierung mit erfordert, möglich ist. Die Tortur des Sitzens soll in den Erlebnisintervallen von Hell und Dunkel, Wachen und Schlafen vergessen gehen. Der manifeste Albtraum, das sind die quengelnden Kleinkinder.

Ein dickes Buch war einst ein gängiger Tranquilizer. Ob die Airlines wissen, dass die Leute nicht mehr lesen, oder ob diese auf Langstreckenflügen darauf verzichten, weil sie der Verführungskraft des Bordunterhaltungsprogramms erliegen, das ihnen auf einem eigenen Bildschirm zur Verfügung steht? Der «Homo sapiens smartphonensis», der sein bestes Teil über den Wolken stilllegen muss, findet hier Realersatz, ob er nun in der Videokiste wühlt, die von nicht ganz taufrischen Mainstream- Neuerscheinungen über Hollywood-Klassiker bis zu Kultur-Features alles enthält, was das kleine Begehren weckt, ob er sich der Musik ergibt oder den Games zuwendet, wo Rally Challenge oder Tetris Einkehr in der Endlosschleife verheissen. Wo früher zwei Filme für alle (fast immer die falschen!) lichtschwach über eine Leinwand flimmerten, ist er nun der Herr des Programms. Hatte man «Anonymus» oder «The Ides of March» nicht im Kino sehen wollen und es nicht doch geschafft? Nun lässt sich dies stress- und keimfrei, da Flugzeugadaptiert, nachholen, wobei jäh auch abseitige Dinge locken. «Puss in Boots», «Happy Feet Two»: wenn schon Narkose, dann in voller Dosis.

La ronde des hôtes de l'air	<p>Natürlich spielt daneben ständig die Klaviatur von Trinken und Essen, werden von makellosen Schönheiten in eleganter Uniform gnädig lächelnd Sicherheitsregeln erklärt, Apéritifs und Menus serviert, Reste eingesammelt, Erfrischungstücher gereicht und Durchsagen getätigt. Im Vorgefühl des kommenden Jetlags lässt sich der Frage nachsinnen, was gut ausgebildete junge Frauen bewegt, sich solch eine Arbeit in qualvoller Enge, trockener Luft, dröhnendem Lärm und stickiger Nähe anzutun. Wiegt das Mantra der Metropolen die Beschwerde auf, Dienstmädchen der Lüfte zu sein? Lebt der Mythos der Stewardessen noch?</p>
Echec de la lecture	<p>Die Zeitung hatte ich weggelegt, nachdem das erste Essen aufgetischt worden war. Zu Nádas bin ich nicht mehr gekommen, irgendwie war die Tasche zu tief nach unten gerutscht und schien das Buch zu sperrig für den Platz. Auch mussten der Filme wegen die Luken verschlossen werden, und im Dunkeln allein das grelle Leselicht eingeschaltet zu haben, wäre querulantisch gewesen. Mit den Weiten Sibiriens hätten sich die «Parallelgeschichten» verbinden können, es hat nicht sein sollen. Dumm, dass man heute so ortlos ist, wenn man reist. Die Gedanken finden keinen Halt. (Breitenstein, <i>nzz</i>, 28.02.12.)</p>

En ce qui concerne le paratexte, l'emplacement de l'article dans le journal l'identifie comme un article de recension et le titre renvoie à la thématique de la lecture, qui n'est pas sans rapport avec la recension. La première unité thématique pourrait apparaître comme une introduction portant sur l'activité du critique et sur ses angoisses face à un volume de 1700 pages. Même s'il n'est pas le thème central du propos, quelques informations sur le roman sont distillées (son titre, son auteur, sa taille imposante). Mais tandis que l'introduction générale des recensions a pour objectif d'introduire des informations sur le roman ou une évaluation de son contenu d'après le principe qui consiste à aller du général au particulier, la seconde unité thématique s'éloigne du sujet. Le critique confie au lecteur les joies qu'il éprouve à lire en avion et illustre son propos en rappelant son premier vol à destination de New York dans les années 1980. Dans l'unité thématique suivante, il explique que l'expérience de l'avion s'est banalisée. Ce qui autrefois était un symbole de progrès technique, d'aventure et de liberté n'est plus qu'une suite de manipulations techniques. D'ailleurs – explique-t-il dans l'unité thématique suivante – alors que le livre apportait autrefois un réconfort en avion, il a été remplacé par de nouveaux divertissements technologiques. Le vol n'est plus rythmé que par les films visionnés par les passagers et par la ronde des hôtes de l'air, qui ont probablement perdu leur statut de mythe. Enfin, l'article s'achève sur l'échec de la lecture : le projet initial du critique, de lire le reste du roman de Péter Nádas dans son vol vers la Corée a échoué pour toutes ses raisons.

Il y a donc fort à parier que tous les sujets n'identifient pas de manière unanime ce texte comme une recension dans la mesure où il ne présente pas *a priori* une description détaillée des contenus et une évaluation du roman de Péter Nádas. Il est préférable cependant de situer

ce texte à la périphérie d'un modèle prototypique de recension. D'une part, le fort degré de variation qui fait apparaître ce texte comme atypique dans le genre recension s'explique en partie par le roman qu'il est censé critiquer. Compte tenu des contraintes de taille que doit respecter une recension journalistique, on comprend aisément qu'il est impossible de faire une présentation détaillée de 1700 pages de contenu. Par ailleurs, la lecture approfondie d'un tel roman – dont l'écriture a nécessité 18 ans – est sans aucun doute un défi dans les délais que doit respecter le recenseur pour la parution de son article. L'aveu d'échec est avant tout une marque d'honnêteté de la part du critique qui aurait également pu lire le roman en diagonale ou faire croire qu'il l'avait lu dans son intégralité. D'autre part, le fort degré de variation de ce texte par rapport à un modèle qui serait prototypique s'explique par le recours à des procédés qui permettent une mise en scène originale du dire et qui constituent par conséquent la scénographie. Le critique a recours ici à la narration, non pour reconstituer l'intrigue du roman, mais pour se mettre en scène lui-même en train de lire le roman. Ainsi, on serait tenté de voir dans ce texte une forme de confession, de récit autobiographique ou de nouvelle. Mais le fait de mettre en scène l'échec de la lecture d'un tel ouvrage et de raconter que cet échec s'explique en partie par la modernité du monde dans lequel nous vivons, avec ses divertissements technologiques et avec la banalisation de certaines expériences, peut être interprété comme une évaluation de l'ouvrage. Effectivement, le roman de Péter Nádas semble anachronique ou du moins non adapté à notre époque. Le lecteur lambda qui se lancerait dans la lecture de ce roman de 1700 pages pourrait rapidement être découragé à l'instar du critique. À ce titre, on pourrait y voir une forme de critique d'inspiration anglo-saxonne que l'on nomme le « Testé pour vous », mais qui prendrait ici les apparences d'un récit :

Une autre forme de critique s'est considérablement étendue dans la presse, sous l'influence des pratiques anglo-saxonnes. Plus rigoureuse, elle s'appuie sur des critères techniques ou du moins plus objectifs que ceux utilisés en matière d'art : c'est le « Testé pour vous », le conseil apporté par un journaliste sur un produit de consommation : produit de Bourse, voiture, machine à laver, voyage, formation etc. (Martin-Lagardette 2009 : 100).

Il ne s'agit donc pas de classer ce texte dans le genre recension seulement parce qu'il paraît dans la rubrique qui porte ce nom. Mais le nom de la rubrique reste un indicateur précieux afin de décoder le texte, afin de le lire comme une recension même s'il s'éloigne d'un point de vue thématique et structurel du prototype du genre. En ayant recours à des procédés fictionnels, Andreas Breitenstein propose une scénographie originale pour réussir à recenser un roman qui ne l'est, *a priori*, que difficilement.

Ainsi, cet exemple permet de mesurer la distance qui peut exister entre le meilleur exemplaire d'une catégorie et des exemplaires situés davantage en périphérie d'un modèle prototypique. Il en résulte que la catégorisation ne consiste pas à attester la présence de composantes définitoires qui seraient obligatoires, mais plutôt à penser un modèle prototypique et des exemplaires qui s'en éloigneraient tout en conservant un lien avec ce modèle central. C'est, en effet, tout l'enjeu d'une théorie du prototype :

Le processus de catégorisation n'est alors plus la découverte d'une règle de classification, mais la mise en relief de covariations et de similitudes globales et la formation de prototypes de référence (Kleiber 1990 : 14).

Il convient à présent de procéder à l'analyse détaillée des composantes les plus fréquemment rencontrées dans les recensions journalistiques afin de déterminer s'il existe un ou plusieurs plans de texte prototypiques.

II.3.3. Analyse configurationnelle

Par commodité, il est préférable de procéder au passage en revue des différentes composantes dans leur ordre d'apparition linéaire. Il est utile cependant de rappeler que leur réalisation reste facultative et que le tout qu'elles forment n'équivaut pas à la somme de ses parties.

II.3.3.1. Les éléments paratextuels

Les éléments paratextuels que l'on peut retenir ici sont la titraille et le chapeau. Par titraille, on désigne généralement les éléments qui font partie du titre et qui peuvent varier d'un article à l'autre comme le surtitre, le titre, le sous-titre. Quant au chapeau, il constitue un paragraphe précédant le corps du texte. Il a pour fonction de résumer le propos et d'inciter à la lecture de l'article. Ces éléments ne font pas partie du texte en tant que tel. Il convient donc de distinguer le commencement du texte du commencement de la lecture. La lecture commence, en effet, par ces éléments paratextuels qui constituent ce que G. Genette (1987) appelle des seuils. Même s'ils ne font pas partie intégrante du texte, il ne faut pas négliger leur importance. Ils orientent la lecture, lui donnent un cadre. Il s'agit notamment d'un des éléments qui distingue clairement la critique journalistique de la critique scientifique. Le style journalistique répond au principe du « droit au but²²⁷ » qui consiste à commencer par

²²⁷ « Le principe du “droit au but” est recommandé par les manuels d'écriture journalistique comme la “Règle des règles : commencez TOUJOURS par l'information essentielle. C'est le droit au but dont nous avons déjà parlé” » (Martin-Lagardette 2009 : 58).

l'information principale. L'écriture journalistique ne réserve pas ses conclusions pour la fin, mais les met en exergue dans la titraillle. Néanmoins, les éléments paratextuels de la critique présentent certaines spécificités par rapport aux autres types d'articles. Effectivement, d'après ce manuel de journalisme, la critique possède un plus grand degré de liberté dans la formulation de sa titraillle :

C'est un genre de grande liberté, dans lequel compte pourtant, comme pour tout article, la clarté du propos. La longueur, elle aussi, est très variable. Le titre ne peut pas être seulement allusif comme dans les autres genres du commentaire, l'œuvre doit y être évoquée ; une bonne manière de procéder est de disposer d'une titraillle complète avec par exemple un titre incitatif et un sous-titre informatif (Agnès 2008 : 327).

D'après les conseils dispensés ci-dessus, la titraillle doit mentionner le titre du roman et dans l'idéal se décomposer en un titre incitatif et un sous-titre informatif. D'après les observations menées au sein du corpus, il semblerait que ces conseils soient dans l'ensemble respectés. Près de 80% des articles présentent une titraillle complète avec titre et sous-titre ou titre et chapeau introducteur. Les articles ne présentant qu'un titre sont en règle générale les articles courts qui forment un paragraphe. Ils sont soumis à d'autres contraintes d'espace. Par ailleurs, leur lecture est assez rapide et ne requiert par conséquent pas autant d'éléments incitatifs. Parmi les articles qui présentent une titraillle complète, une grande majorité évoque, dans le sous-titre ou le chapeau, l'œuvre en question. Cette évocation se fait la plupart du temps par le terme *Roman* (ou un de ses composés : *Jugendroman* ; *Debütroman* ; *Krimiroman*...). Certains articles évoquent l'œuvre tout simplement par son titre, d'autres préfèrent faire l'économie du titre en général parce que la première de couverture est reproduite à côté de l'article (c'est le cas pour la *faz*) ou bien les références du roman sont données en fin d'article (c'est le cas pour la *nzz*). Enfin, en ce qui concerne la répartition entre titre et sous-titre ou chapeau, on constate que le titre est en grande majorité de nature incitative et non informative. Il pourrait constituer un second titre pour le roman : *Auf der Suche nach Jacqueline* (Hage, *spieg*, 23.04.12.), *Der Affe der Erinnerung* (Kluy, *stand*, 28.01.12.), *Der Tod und das Auto* (Maidt-Zinke, *zeit*, 19.03.12.), *Noch einmal Kind* (Encke, *faz*, 22.01.12.), *Vor der Katastrophe* (cab, *nzz*, 12.04.12.). Comme un titre de roman, il peut éveiller la curiosité en suggérant un contenu, mais il n'est pas descriptif pour autant. Le sous-titre et le chapeau sont, quant à eux, toujours informatifs, ils peuvent parfois être également évaluatifs. De cette manière, la titraillle respecte le principe du « droit au but » évoqué ci-dessus. Cette fonction informative s'opère sous la forme de base [X erzählt Y] comme dans les exemples suivants :

[67.]T. C. Boyles neuer Roman „Wenn das Schlachten vorbei ist“ erzählt vom Kampf um Tier- und Naturschutz (Freund, *stand*, 17.03.12.).

[68.]„Nordlicht“ – der Slowene Drago Jancar erzählt von einer Welt am Abgrund (Gauss, *nzz*, 11.02.12.).

Bien entendu, le verbe *erzählen* connaît de nombreux équivalents (*zeigen*, *schreiben*...) plus ou moins fréquents. Ils sont soulignés dans les occurrences suivantes :

[69.]Paula Lambert **schreibt** über Liebe, Nichtsex und Entziehungskuren (März, *zeit*, 28.06.12., nous soulignons).

[70.]Péter Nádas' „Parallelgeschichten“ **erzählt** auf 1728 Seiten von menschlichen Grausamkeiten und Obsessionen. Ein Meisterwerk, das Worte für etwas findet, das keine Sprache hat: Sexualität (Oehmke, *spieg*, 12.03.12., nous soulignons).

[71.]Die israelische Autorin Zeruya Shalev **spürt** im Roman „Für den Rest des Lebens“ Konsequenzen einer Erziehung im Kibbuz **nach** (Gilli, *stand*, 21.04.12., nous soulignons).

[72.]In ihrem Buch „Hoppe“ **treibt** Felicitas Hoppe **Spielchen mit** der eigenen Biografie und dem Leser (Hage, *spieg*, 21.05.12., nous soulignons).

Conformément à ce qui a été précédemment signalé à propos des opérations descriptives (II.2.2.), ces formes opèrent une thématisation, c'est-à-dire une macro-opération descriptive. Ces formes, qui constituent pour ainsi dire le modèle de base du sous-titre ou chapeau, sont de nature informative. Mais lorsque le sous-titre ou le chapeau condensent à la fois les fonctions informative et évaluative, cette dernière s'appuie toujours sur la thématisation. Elle peut s'opérer simplement par une forme d'aspectualisation de type nom + adjectif. L'adjectif porte alors soit sur le procès (et donc sur la liste de verbes relevés ci-dessus), soit sur le substantif mentionnant l'œuvre (en grande majorité le terme de *Roman*). De nouveau, la présence de cet adjectif évaluatif est souligné dans les exemples suivants :

[73.]Der niederländische Autor Gerbrand Bakker hat einen **traumschönen** Roman über eine todkranke junge Frau geschrieben (Bichler, *stand*, 28.04.12., nous soulignons).

[74.]Katerina Poladjans **ziemlich packendes** Romandebüt (Berking, *faz*, 10.01.12., nous soulignons).

[75.]Schon lange gilt Jennifer Egan als außergewöhnliches Talent. In ihrem neuen Roman erzählt sie **fulminant** von Sex, Drogen und Abstürzen – und vom Verglühen der Musikbranche. (Höbel, *spieg*, 13.02.12., nous soulignons).

Enfin, le sous-titre et le chapeau prennent fréquemment une forme binaire plus complexe qui a déjà fait l'objet d'une analyse à propos des opérations descriptives (c.f. II.2.2). Ce rythme binaire est souvent matérialisé par la ponctuation (deux points ou tiret) :

[76.]„Danke, gut“ – Franziska Greising zeichnet Stationen einer Jugend nach (Eichmann, *nzz*, 07.01.12.).

[77.]Wenn die Samenbank geschlossen wird: Benedict Wells' Roman „Fast genial“ über ein Superhirn in spe, das seinen Vater sucht (Waller, *stand*, 28.01.12.).

[78.]Flugversuche in Argentinien und anderswo: Andreas Neesers verunglückter Roman über Enden und Ausbrüche (Kluy, *stand*, 25.02.12.).

Dans les exemples ci-dessus, le rythme binaire double et condense la thématisation. Il la double dans la mesure où, de chaque côté du signe de ponctuation, a lieu une thématisation. Il la condense dans la mesure où les thématisations prennent la forme d'énoncés fragmentaires plus ou moins facilement recomposables :

(76b) Der Roman heißt Danke, gut.

(78b) Andras Neeser schreibt ein verunglückter Roman über Enden und Ausbrüche.

Mais cette structure binaire n'est pas réservée à une double thématisation, elle peut également mettre en regard une thématisation et une aspectualisation comme dans les exemples suivants :

[79.]Kühn konstruiert, elegant erzählt: Sten Nadolny beobachtet sich selbst und berichtet in seinem Roman „Weitlings Sommerfrische“ von einer Zeitreise in die eigene Jugend. (Lüdke, *zeit*, 14.06.12.).

[80.]Hoch gezielt: Mathias Gatzas historisierender Wissenschafts- und Liebeskrimi (Isenschmid, *zeit*, 28.06.12.).

La structure est la même en surface, mais cette fois-ci il ne s'agit pas d'une juxtaposition parataxique, mais d'une structure hypotaxique : l'aspectualisation donne un cadre à la thématisation et oriente sa lecture. La thématisation apparaît dès lors comme une réussite ou un échec.

En résumé, on observe quatre formes dérivées d'une forme de base et qui dans un ordre de complexité croissante peuvent être schématisées de la façon suivante :

Tableau 18 : Formes des éléments paratextuels

Forme simple = thématisation	[X erzählt Y]
Forme simple + aspectualisation	[X erzählt Y + adjectif]
Forme binaire avec double thématisation	[thématisation : ou - thématisation]
Forme binaire avec thématisation et aspectualisation	[thématisation : ou - aspectualisation] ou [aspectualisation : ou – thématisation]

II.3.3.2. Le commencement

Le terme de *commencement* désigne ici le début du texte et non plus le début de la lecture. Une simple lecture des textes suffit à montrer la grande diversité des commencements. Pourtant, il convient de partir du principe qu'il s'agit d'un espace stratégique, notamment pour le marquage du genre. Il contient potentiellement des indices thématiques et génériques indispensables pour une bonne réception par le lecteur. Commencer un texte de recension, c'est l'inscrire dans une scène générique et donc le soumettre à un certain processus de figement et de stéréotypisation. Le commencement est, lui aussi, soumis à la double contrainte de la scène générique et de la scénographie.

Le commencement n'est pas une composante à proprement parler de la recension. Il s'agit plutôt d'un espace textuel dont le contenu n'est pas nécessairement prévisible. Le commencement n'est pas synonyme d'introduction. Cependant ici sont présentés les commencements qui associent à cet espace inaugural une fonction introductrice. Cette introduction varie en taille, elle peut constituer une phrase ou un paragraphe. D'un point de vue thématique, elle consiste en un commentaire d'ordre littéraire ou en un commentaire général sur la thématique de l'œuvre. Le recenseur recourt de façon privilégiée à des énoncés à valeur générale. Dans les exemples suivants les commencements introductifs de taille variée sont soulignés :

[81.]**Manche Bücher machen es nahezu unmöglich, ihren Autor außer Acht zu lassen.** Der aktuelle Roman von Benedict Wells gehört in diese Kategorie (Waller, *stand*, 28.01.12., nous soulignons).

[82.]**Es mag ein eigentümlicher Hintersinn in der Klangnähe der Worte Sterben, Erben und Verderben liegen, denn so ein Erbe fördert zuweilen dunkle, höchst unliebsame Details der Familiengeschichte zutage. Ein beliebtes Sujet für Krimis und Psychothriller.** Als solcher lässt sich das packende Romandebüt Katerina Poladjans lesen (Berking, *faz*, 10.01.12., nous soulignons).

[83.] Ist es wirklich heikler, über Sex zu schreiben als über die Liebe oder den Tod? Schwieriger? Machen es deswegen viele Autoren gar nicht? Und geht es deshalb bei den anderen so häufig schief? Wenn beim Autor die Scham überwunden ist, über nackte Körper in intimer Aktion, über die Geräusche, die sie machen, über die Flüssigkeiten, die sie absondern, zu schreiben, heißt das ja nicht, dass auch wir als Leser uns ohne Scham über seine Sätze beugen könnten. Wobei die Scham, die sich beim Lesen oft einstellt, nicht so sehr mit dem Sex, den nackten Körpern, den Flüssigkeiten zu tun hat, als mit dem, was aus ihnen geworden ist. Also mit der Sprache. Mit den verschwurbelten, schnaubenden, süßlichen, brutalen, verklemmten, überhöhten, kruden Szenen, in die sie meistens gesetzt werden, unter Zuhilfenahme von Wörtern, die auch einen Verkehrsunfall beschreiben könnten. Schwiemelig wie die „Lady Chatterley“, monoton wie das geheime Tagebuch von „Walter“.

Nicholson Baker schreibt gern über Sex. Und er schreibt brillant über Sex (Lueken, *faz*, 14.01.12., nous soulignons).

A priori, l'un des problèmes que pose le commencement est celui du bornage de sa fin. Il est, en effet, facile de repérer l'ouverture du commencement dans la mesure où elle coïncide typographiquement avec celle du texte. Le commencement peut certes constituer un paragraphe et être facilement délimité. Mais la taille du commencement pouvant varier, le critère typographique n'est pas systématiquement fiable. On observe que ces commencements introductifs obéissent au principe qui consiste à aller du général au particulier. C'est pourquoi ce qui rend possible le repérage de la fin du commencement, ce sont les marqueurs qui permettent de rattacher le particulier au général. Il peut s'agir de démonstratifs (*diese* en [81]), de déictiques, de syntagmes anaphoriques (*als solcher* en [82]) ou de coréférents qui renvoient au même thème (*Sex* en [83]).

On peut également remarquer que le commencement des recensions n'est pas soumis à une fonction. Certes, le cas le plus évident où le commencement a une fonction introductive vient d'être présenté. Le recenseur amène son lecteur progressivement vers le propos principal. Mais une recension peut commencer par n'importe quelle composante. Cela ne signifie pas pour autant que la recension n'a, dans ces cas là, pas de commencement. Effectivement, ce qui caractérise le commencement n'est pas tant sa fonction, mais sa forme : c'est ce mouvement anaphorique de retour vers l'arrière qui marque le commencement, même quand celui-ci n'est pas introductif. Dans l'occurrence suivante, le commencement présente le début du roman par mimétisme sous une forme narrative. Ce type de séquence narrative n'est pas nécessairement situé au commencement. Mais lorsque c'est le cas, la fin du commencement est marquée par un retour anaphorique :

[84.]Ein kalter Novembertag in den Bergen. In einer Hütte erwacht ein Mann, mit schweren Beinen, neben ihm eine Waffe, geladen mit einer Elf-Gramm-Kugel. Mit einem Becher dampfenden Kaffees tritt er vor sein Haus. Man nennt ihn den König der Gämsen. Er selbst bezeichnet sich lieber als Wilddieb, der sich vom Tisch der Schöpfung nimmt, was er will. Über dreihundert Tiere hat er getötet, für die Speisekarte der Skiläufer und Wanderer oder für die Trophäe des wertvollen Rückenbarts. Nur der Rudelsführer, der eigentliche König, steht noch aus. Der Bock ist inzwischen selbst alt geworden. Er riecht das ranzige Gewehrfett. Menschengeruch.

So kurz diese Hochgebirgs-Geschichte ist, so langsam ist ihre Gangart. (Hirsch, *faz*, 07.01.12., nous soulignons).

Ici, *diese Hochgebirgs-Geschichte* permet de recatégoriser comme commencement à forme narrative le paragraphe qui précède. Dans l'exemple suivant, ce sont les déictiques de la séquence narrative qui sont explicités :

[85.]„Am Steinkreis hatte sie sich eigentlich hinsetzen wollen, beschloß aber weiterzugehen. Die Steine waren trocken, die Flechten hellgrau und fahlgelb. In der Nähe des Stechginsters hing ein kaum wahrnehmbarer Kokosgeruch. Sie betrat den natürlichen kleinen Deich zwischen den harten Grasbüscheln. Von den großen schwarzen Rindern keine Spur, sie hörte auch keine Vögel. Vollkommen allein bewegte sie sich durch diese Landschaft, es war, als wäre sie gar nicht da.“ **Die Landschaft, das ist das zum Meer hin abfallende walisische Hügelland, und „sie“, das ist die sich bei Besuchern als Emily ausgebende junge Frau aus Amsterdam, die eigentlich Agnes heißt** (Bichler, *stand*, 28.04.12., nous soulignons).

Dans le cas où l'espace inaugural que constitue le commencement ne correspond pas à une fonction introductive, on assiste à une catégorisation à retardement qui permet par la même occasion d'identifier le genre recension. Les autres composantes thématico-structurelles que l'on trouve fréquemment au commencement sont le portrait de l'auteur, le contenu du roman, la genèse de l'œuvre, l'explication du contexte. Mais dans la mesure où ces composantes ne sont pas réservées au commencement, elles font l'objet d'un traitement à part.

II.3.3.3. Les composantes thématico-structurelles

Par composantes thématico-structurelles, il faut entendre tous les types de composantes rencontrées avec plus ou moins de fréquence dans le corpus. Elles forment une unité thématique dans la mesure où elles sont consacrées au contenu du roman, à la vie de l'auteur ou encore au contexte historique. Elles forment également une unité structurelle, mais dont la forme n'est prédéfinie ni par le thème, ni par la fonction. Leur degré de présence et leur linéarisation sont également variables. Elles ont cependant en commun d'être soumises à la

double contrainte de la scène générique et de la scénographie, ce qui explique en grande partie les variations observées ci-dessous. Effectivement, l'agencement de ces composantes s'opère au moyen de divers types de liages textuels. Ces composantes peuvent obéir à une structuration séquentielle et/ou à une structuration de type configurationnel (c'est-à-dire en favorisant une macro-structure sémantique ou des macro-actes de discours).

- le contenu du roman : il s'agit d'une composante très fréquemment attestée. Cette fréquence s'explique aisément par l'exercice même de la recension. Le critique parle d'un roman que le lecteur n'a pas nécessairement lu, il reconstitue par conséquent l'objet absent. Le contenu du roman est souvent présenté sous une forme narrative ou descriptive, accompagné ou non d'une évaluation. Ci-dessous trois formes de présentation du contenu sont présentées.

Tout d'abord, le contenu du roman peut être rendu sous la forme d'opérations descriptives avec le recours à des termes métalinguistiques décrivant le travail de l'auteur (ici en gras) :

[86.]In ihrem Debüt „Die Tigerfrau“, für das sie hochgepriesen und 2011 mit dem renommierten Orange Prize ausgezeichnet wurde – als jüngste Autorin jemals –, **erzählt sie** von den Schrecken des Krieges, von Städten unter Bomben und vom ruralen Leben auf dem Balkan. **Sie spart** dabei **nicht an** Ingrimm und Tragik, und **sie singt** mit poetischem Ernst von archaischen Mythen, von Aberglauben und Zauberkraft (Schmitter, *spieg*, 05.03.12., nous soulignons).

Mais le contenu du roman peut également être restitué sous la forme d'une séquence ou de périodes narratives :

[87.]Linda soll es sein. Da ist sich Karl Ove sicher: Sie ist die Frau, mit der er zusammenleben und Kinder haben möchte. Er trifft sich mit ihr in Stockholmer Cafés, im Kino, bei Freunden, auch in ihrer Wohnung. Doch er wagt nicht, ihr zu gestehen, dass er sich in sie verliebt hat. Reden ist nicht seine Sache, Schreiben liegt ihm da schon mehr.

Also setzt er einen feurigen Liebesbrief auf, der jede Form von Tändelei ausschließt: „Für mich zählt nur alles oder nichts, du musst brennen, wie ich brenne. Wollen, wie ich will. Verstehst du das?“ Er schickt den Brief nicht ab. Beim nächsten Treffen aber kann er ihr plötzlich all das sagen, was er aufgeschrieben hat.

Lindas Reaktion: „Kein Mensch hat mir jemals etwas so Schönes gesagt.“ Als sie ihn küsst, fällt er in Ohnmacht. Auch so kann eine Liebe dramatisch beginnen. (Hage, *spieg*, 25.06.12.).

On retrouve effectivement ici une structure hiérarchique constituée de cinq macro-propositions narratives qui correspondent à cinq moments de l'aspect : une situation

initiale qui correspond à la relation d'amour non avoué entre les deux protagonistes (Pn1), un début de procès qui est la décision d'écrire la lettre pour avouer ses sentiments (Pn2), le procès en lui-même est constitué par l'aveu (Pn3), la fin du procès correspond à la réaction de Linda (Pn4), et enfin le moment après le procès concerne le baiser et la réaction de Karl Ove (Pn5). On peut donc observer ici une séquence narrative qui vise à rendre compte du contenu du roman. Rien ne précise s'il s'agit du contenu entier du roman, d'un ou de plusieurs épisodes. Ce mode de mise en discours permet en tout cas, contrairement au recours à de simples opérations descriptives, de donner un avant-goût de la lecture²²⁸. Enfin, la troisième forme courante de présentation du contenu prend les traits de l'explication, comme dans l'exemple suivant :

[88.] „Warum die Grausamkeiten immer wiederkehren? Es gibt einen Teil unseres Lebens, der fast jeden Menschen betrifft, der aber ohne Sprache geblieben ist. Wir haben keine Worte für unsere körperlichen Erfahrungen. Doch ohne seinen erotischen Bestand kann man über einen Menschen nicht sprechen.“

Seltsam klingt das, schließlich ist das halbe Internet voll mit Sex, das Fernsehen auch und die Romane von Philip Roth. Doch Nádas geht es nicht um die Beschreibung von Sex, ihm geht es um die Schilderung von Sexualität, das ist ein Unterschied. Die Beschreibung von Sex ist Alltagsplatitüde, Sexualität aber macht Angst – mit all ihren körperlichen und seelischen Implikationen, der ihr verbundenen Hoffnung auf Erlösung und all ihrer Vergeblichkeit. Gegen Ende des hundertseitigen, im Roman vier Tage überspannenden Liebesakts sagt Agost, der männliche Part, er fürchte, „dass sie sich vergeblich bemühten“ (Oehmke, *spieg*, 12.03.12.).

Dans le cas présent, on observe une schématisation initiale (Sch.i) qui présente un objet complexe : il s'agit ici d'une citation de l'auteur du roman. D'après lui, les expériences corporelles sont essentielles pour définir un être humain, mais pourtant il n'existe pas de mots pour en parler. On passe ensuite à une schématisation problématique (Sch.pb) dans laquelle le critique juge cette citation étrange dans la mesure où le sexe aurait envahi internet, la télévision et les romans de Philip Roth. Enfin, le critique fournit l'explication interprétative (Sch.expl.) de la citation et des paradoxes qu'elle révèle : dans le roman de Péter Nádas, il ne s'agit pas de sexe, mais de sexualité.

Ainsi, les trois formes qui ont été commentées permettent de réaliser la même composante thématico-structurale, mais en variant le mode de mise en discours. En

²²⁸ Cf. analyse des séquences narratives en II.2.5.

d'autres termes : rendre compte du contenu du roman est une composante qui fait partie de la scène générique de la recension ; les variations dans le mode de réalisation font quant à elles partie des possibilités offertes par la scénographie.

- le portrait de l'auteur : cette composante est également très présente. Le recenseur présente l'auteur, son parcours, sa biographie, les ouvrages précédemment parus, ou encore les projets en cours. Le portrait se fait parfois à l'occasion d'un entretien avec l'auteur. Des détails sur ses habitudes quotidiennes ou sur son physique peuvent compléter le portrait. Ainsi, les deux exemples suivants prennent la forme de deux notices biographiques. D'un point de vue de la fonction, ces deux extraits participent à la fois de la fonction informative et évaluative. Le critique fait connaître l'auteur ou rappelle quelques faits importants de la vie de l'auteur. Mais cette présentation oriente également la lecture des autres composantes et notamment la lecture du contenu du roman. On peut ainsi établir des parallèles entre la vie de l'auteur et celle de ses personnages ou bien on commente le contenu du roman au regard de la personnalité de l'auteur. D'un point de vue de la forme, il s'agit d'opérations descriptives chargées de données spatio-temporelles ou dressant un portrait physique ou moral :

[89.]Wells ist Jahrgang 1984, sein Debüt *Becks letzter Sommer* machte ihn 2008 zum jüngsten Autor bei Diogenes, mit *Fast genial* legt er nun innerhalb weniger Jahre seinen dritten Roman vor. Der Wunderkindstempel ist da schnell gezückt, entsprechende Aufmerksamkeit gesichert (Waller, *stand*, 28.01.12.).

[90.]Herman Koch, Jahrgang 1953, hat einen Ruf als Hollands Houellebecq. Er ist spezialisiert auf Figuren mit starken Meinungen und psychischem Getriebeschaden, auf Seelen, in denen es ungut brodelt. In seinem Bestseller „*Angerichtet*“ ging es um die brüderliche Kollision zwischen einem frühpensionierten Geschichtslehrer, der seine Neigung zur Gewalt nicht mehr in den Griff bekam, und einem Politiker auf dem Sprung zum Premierminister. Der Pädagoge gefiel sich in einer ebenso pointierten wie ressentimentgeladenen Suada über den Machtmenschen, seine Geschmacklosigkeiten, seinen schlechten Stil. Wer diesem Paul Lohman gern zugehört hat, wird vom Ich-Erzähler des neuen Koch-Romans erst recht in den Bann gezogen (Schneider, *faz*, 09.01.12.).

Outre cette forme dite de la notice biographique qui fait office de forme simple pour la réalisation de cette composante, il n'est pas rare de rencontrer une forme narrativisante comme dans l'extrait suivant :

[91.]Ein Besuch bei Joan Didion ist wie ein Gang auf einem zugefrorenen See, bei dem man nicht genau weiß, ob das Eis trägt. Sie hat in den vergangenen Jahren ihre beiden liebsten

Menschen verloren, ihren Mann und ihre Tochter. Ein Besuch bei Joan Didion ist ein Besuch bei einer Überlebenden.

Didion öffnet die Tür (m1) ihrer Wohnung auf der Upper East Side in New York, nur wenige Meter vom Central Park entfernt. Sie ist so schmal, wie sie überall beschrieben wird, vielleicht sogar noch ein bisschen schmaler, ihre Arme scheinen nur aus Adern zu bestehen, und sie spricht leise, so leise, dass fast nichts auf dem Band zurückbleiben wird. Ihr Anblick macht ein wenig Angst. Es ist, als würde Joan Didion vor den Augen der Welt immer weniger werden, verschwinden – zumindest physisch. **Sie setzt sich auf das weiße Sofa (m2)** in ihrem Wohnzimmer vor dem Kamin, der Platz, an dem ihr Mann, der Schriftsteller John Gregory Dunne, 2003 einen Herzinfarkt hatte, während Didion in der Küche Salat machte. Vor dem Fenster, neben der Couch, steht ein überdimensionales Foto von einem vierjährigen blonden Mädchen in Shorts: Quintana Roo, Didions Tochter, die 2005 mit 39 Jahren nach einer Reihe von Krankenhausaufenthalten starb. In ihrem neuen Roman *Blaue Stunden*, in dem sie sich mit dem Tod ihres einzigen Kindes auseinandersetzt (ZEIT Nr. 9/12), schreibt Didion: „Jetzt war noch einer übrig.“ Sie selbst.

Joan Didion ist 77, trägt eine Haarspange, und **wenn sie sich in ihrer Wohnung umsieht (m3)**, ist es, als betrachte sie das Fotoalbum ihres Lebens. Von den Wänden, den Regalen, den Fensterbrettern blicken ihr die Gesichter von John und Quintana entgegen (Simon, *zeit*, 01.03.12., nous soulignons).

Ce portrait peut être qualifié de narrativisant dans la mesure où il pose un cadre diégétique, qui est celui de la rencontre entre le critique et l’auteure dans l’appartement de cette dernière. En revanche, il ne constitue pas une séquence narrative dans la mesure où on n’identifie pas une série de macro-propositions narratives. On peut repérer trois actions (marquées m1, m2, m3), mais elles ne suffisent pas à constituer une structure hiérarchique. Il s’agit ainsi d’une simple énumération d’actions avec un faible degré de narrativisation. De plus, entre ces actions, il existe des périodes descriptives qui dressent le portrait physique et moral de l’auteur. Ce passage se différencie de la simple notice biographique, pourtant il remplit la même fonction, celle de renseigner le lecteur sur l’auteur et d’orienter la compréhension de son œuvre. Ici, le portrait d’une femme maigre et fragile, qui vient de vivre le décès de deux de ses proches, permet au lecteur de lire avec un plus grand degré d’empathie son roman autobiographique.

- la réception du roman : cette composante, qui est attestée avec une fréquence moyenne, permet de mentionner le succès ou l’échec d’un roman. C’est également l’occasion de commenter l’opinion d’autres confrères ou d’autres intellectuels sur le

roman. Dans l'extrait suivant, le critique du magazine *Der Spiegel* cite ses confrères dans sa recension du Roman *Am Schwarzen Berg* :

[92.]Was ist bloß los? Die Kritiker sind außer sich. Vor Begeisterung. Hymnen über diesen Roman nicht nur in der „Stuttgarter Zeitung“, was zu verzeihen wäre, denn „Am Schwarzen Berg“ von Anna Katharina Hahn spielt in Stuttgart, Jubel auch andernorts: von der „FAZ“ über die „Süddeutsche“ bis hin zur „Neuen Zürcher Zeitung“ – immerhin schert die „Zeit“ aus. Ansonsten wird als „kühn und kühl“, „großartige Milieustudie“ und „Romantikpastiche“ gelobt, was doch nur die konstruierte Vorstadtgeschichte dreier Ehepaare ist (anonyme, *spiegel*, 19.03.12.).

Cette composante est à dominante descriptive. Mais le fait que le critique s'étonne de l'enthousiasme de ces confrères montre la portée argumentative de cette composante. Il s'agit effectivement du commencement de la recension. Les commentaires enthousiastes de la critique en général forment une première thèse que le critique du *Spiegel* s'évertue tout au long du texte et au travers de différentes composantes thématico-structurelles de déconstruire pour imposer son propre jugement. Dans l'exemple suivant, la portée argumentative est beaucoup plus structurée dans le texte. Il s'agit d'un article d'Iris Radisch dans le cadre de la polémique autour du roman de Christian Kracht, *Imperium*. Alors que le roman et son auteur ont été accusés de tenir des propos racistes par l'hebdomadaire *Der Spiegel*, d'autres critiques et un collectif de 17 auteurs ont pris la défense du romancier :

[93.]Wenige Tage später folgte ein offener Brief, den siebzehn Schriftsteller unterschrieben haben, darunter Daniel Kehlmann, Peter Stamm, Monika Maron, Elfriede Jelinek, Kathrin Schmidt und Feridun Zaimoglu. Darin wird dem Spiegel-Autor Georg Diez vorgeworfen, die »Grenzen zwischen Kritik und Denunziation überschritten« (**P.arg 0**) zu haben.

Der Brief, der an den Spiegel-Chefredakteur adressiert ist, verwahrt sich gegen die »Art« der vom Spiegel praktizierten Literaturkritik, weil sie „Äußerungen von literarischen Erzählern und Figuren dem Autor“ zuschriebe [...] Die Autoren haben recht: Die vom Spiegel inkriminierten Romanstellen sind aus dem Geist und in der Perspektive historischer Figuren verfasst (**P.arg 1**) [...] Die Autoren, die den Kritiker nun bei seinem obersten Dienstherrn, nein, nicht denunzieren, aber doch anklagen, maßen sich aber ebenfalls etwas an (**P.arg 2**) : Sie glauben zu wissen, was in der Literaturkritik erlaubt und was verboten ist. Verboten ist ihrer Meinung nach, den Autor eines Romans für seinen Erzähler haftbar zu machen.

Das ist zwar korrektes Literaturseminarwissen (**P.arg 4**), aber dennoch Unsinn (**P.arg 3**). Figurenrede, Ironie, Maskenspiel und die »Freiheit der Kunst« machen einen Roman und seinen Verfasser nicht per se unangreifbar. Sie sind kein ästhetischer Schutzwall, hinter den

kein Kritiker mehr einen Blick werfen darf, ohne Angst vor Beschwerden bei seinen Vorgesetzten haben zu müssen (Radisch, *zeit*, 23.02.12., nous soulignons).

On peut reconstituer ici une séquence argumentative. La thèse de départ est constituée par le contenu de la lettre qui accuse Georg Diez de confondre critique et dénonciation (P.arg 0). Iris Radisch apporte ensuite de nouvelles données en expliquant la position des auteurs : le critique attribuerait de façon caricaturale les propos d'un personnage à son auteur (P.arg 1). Mais les auteurs outrepasseraient à leur tour leur rôle d'écrivain (P.arg 2). Ils ont certes raison sur le plan théorique – une restriction qui leur est accordée (P.arg 4). Mais il n'en reste pas moins qu'on en arrive à la conclusion finale selon laquelle la première thèse est absurde (P.arg 3) : la liberté dont disposent les écrivains grâce au dispositif narratif ne doit pas empêcher les critiques d'exercer leur métier. On comprend aisément comment cette composante a, certes, une valeur informative, dans la mesure où le lecteur est informé de l'accueil qui est fait au livre, mais elle a également une valeur évaluative, voire polémique qui trouve son mode d'expression privilégié dans l'argumentation.

- la genèse du roman : cette composante est moins fréquente. Elle témoigne de la volonté du critique de vouloir informer le lecteur sur le contexte de production du roman. On peut également y voir le fait que le critique se pose en spécialiste qui a accès à des informations que tout lecteur ne possède pas à la lecture du roman. Dans l'extrait suivant, il s'agit d'expliquer le contexte de production du roman *Parallelgeschichten* de Péter Nádas, un roman de 1700 pages :

[94.]Dieser Roman ist monströs. Und damit ist nicht in erster Linie sein Umfang gemeint: drei Bände, 39 Kapitel, mehr als 1700 Seiten. Und auch nicht die Zeit, die sein Autor, Péter Nádas, an ihm arbeitete: 18 Jahre - das ist so lange, wie ein Kind braucht, um erwachsen zu werden.

Begonnen hat Nádas 1985, also noch in sozialistischer Zeit. Die erste große Zäsur während des Schreibens war der Fall der Berliner Mauer vier Jahre später. Und mit diesem Epochenjahr beginnt auch der Roman (Hartz, *faz*, 11.03.12.).

La taille volumineuse du roman explique la présence de cette composante. D'un point de vue structurel, elle est composée principalement de périodes descriptives. Mais on peut également l'analyser comme une séquence explicative incomplète²²⁹. Le fait que le roman apparaisse comme monstrueux constitue la schématisation initiale (Sch.i). La

²²⁹ On constate ici les limites auxquelles se heurte une analyse séquentielle dans la mesure où il est rare de rencontrer une succession de séquences parfaitement homogènes : « Même à ce niveau parcellaire du texte qu'est la séquence, l'hétérogène peut venir brouiller le délinéament de la séquence » (Richer 2004 : 122).

schématisation problématique serait en revanche implicite et reviendrait à se demander pourquoi le roman est monstrueux (Sch.pb). Enfin, l'explication serait fournie dans un premier temps par deux raisons secondaires : le roman n'est pas seulement monstrueux par sa taille imposante ou par le nombre d'années qu'y a consacré son auteur (Sch.exp.). La dernière raison est fournie par la composante qui suit et qui présente le contenu du roman. Cette composante, *a priori* à forte valeur informative, peut également participer de la fonction évaluative (ici, le roman est qualifié de monstrueux). La faible fréquence de cette composante ne permet pas d'observer une grande variété dans sa réalisation. On peut par conséquent retenir la description et l'explication comme les formes privilégiées pour la réalisation de cette composante.

- l'explication du contexte historique ou littéraire : il s'agit là aussi d'une composante moins fréquente et à forte valeur informative. Le critique informe le lecteur du contexte historique ou littéraire dans lequel s'inscrit le roman. Cette composante est nécessaire pour la bonne réception de l'œuvre. Dans l'extrait suivant, il s'agit de rappeler le contexte historique qui sert de trame d'arrière-plan au roman *Das Ghetto von Lodz* :

[95.]Das Ghetto von Lodz war mit 164 000 Gefangenen nach dem Warschauer Ghetto das zweitgrößte im Nazi-besetzten Polen. Kulturhistorische Bedeutung hat es durch eine detaillierte Chronik erlangt, die in den Jahren 1941 bis 1944 von der jüdischen Verwaltung in deutscher und polnischer Sprache geführt wurde. Seit 2007 liegt dieses beeindruckende Dokument vollständig in fünf Bänden vor (Schmid, *nzz*, 28.01.12.).

Le critique rappelle l'existence de ce ghetto et son importance dans la Pologne occupée par les nazis. Par ailleurs, ce fait historique a donné lieu à une chronique qui a servi de source d'inspiration pour le romancier. D'un point de vue structurel, il s'agit ici d'une composante purement descriptive. Dans l'exemple suivant, le critique souligne explicitement le rôle de cette composante pour la bonne réception du roman :

[96.]Um die literarische Kühnheit und Brisanz dieser Erzählkulisse zu ermessen, muss man sich die politische Situation Pakistans vor Augen führen: So verschwindend gering die katholische Minderheit in der Islamischen Republik auch ist, (von 162 Millionen Pakistanern ist etwa eine Million katholisch), so stark ist der Druck, der seit den neunziger Jahren auf sie ausgeübt wird. Damals führte der Militärdiktator Muhammad Zia ul- Haq ein Blasphemiegesetz ein, das die Verfolgung christlicher Gemeinden und die Zerstörung christlicher Kirchen nahezu normalisierte, ja legalisierte. Es gab Massaker und Brandanschläge auf Gläubige in der Provinz Punjab. Der Begriff „Christenverfolgung“, den wir unwillkürlich mit einer zweitausend Jahre

zurückliegenden Epoche assoziieren, trifft in Pakistan auf die Gegenwart zu (März, *zeit*, 14.05.12.).

Alors que dans le cas du roman *Das Ghetto von Lodz*, il s'agissait d'une composante purement informative, les opérations descriptives relatives à la situation politique du Pakistan servent à justifier le jugement du critique („*die literarische Kühnheit und Brisanz dieser Erzählkulisse*“) et participent ainsi de la fonction évaluative. Le rappel du contexte historique permet une meilleure réception du roman, mais également une meilleure réception de sa recension.

- les digressions : c'est une composante attestée avec un faible degré de fréquence. Il s'agit de développements qui s'écartent du thème principal. Les digressions tendent à éloigner la recension du modèle prototypique pour s'apparenter à l'essai. C'est ce qui explique notamment leur faible fréquence. Dans le passage suivant, le critique fait une digression sur les lapsus :

[97.]Sprechen Sie das Wort „Penetrationshintergrund“ mehrmals hintereinander laut aus, bis Sie den Eindruck haben, dass es in Ihrem Wortschatz solide gespeichert ist. Rufen Sie sich nun in Erinnerung, was Dr. Freud mit sprachlicher Fehlleistung meinte. Es handelt sich dabei um einen Sabotageakt des Unbewussten. Dieses schmuggelt Silben oder Wörter in die gesprochene Rede, die eine phonetische Ähnlichkeit mit den Wörtern haben, die das Hirn eigentlich geplant hat. Die Fehlleistung entstellt den Sinn des Gesagten, meistens in eine unanständige Richtung. Ein Klassiker ist „Geschlechtsverkehr“ statt „Geschäftsverkehr“. Gern wird auch „banal“ durch „anal“ ersetzt oder „Organismus“ durch „Orgasmus“ etc. Wem dies je passiert ist, erinnert sich gut daran. Es passiert mit Vorliebe dann, wenn es auf keinen Fall passieren darf, also bei Vorträgen, Hochzeitsansprachen, in Talkshows etc. Denn es passiert umso leichter, je stärker der Wille zur Vermeidung ist. Was raus muss, muss raus. Folglich ist die Chance, von einem „Penetrationshintergrund“ zu sprechen, wenn es eigentlich um den sogenannten „Migrationshintergrund“ geht, sehr sehr hoch. Vor allem bei Menschen, die den „Penetrationshintergrund“ in ihrem Wortschatz solide gespeichert haben. Sie werden nichts dagegen tun können. Sie können sich allenfalls ein für alle Mal von dem verklemmten Begriffsungetüm „Menschen mit Migrationshintergrund“ verabschieden. Sie tragen damit ein kleines Stück zur Kultivierung der deutschen Sprache bei (März, *zeit*, 28.06.12.).

On comprend ici la portée explicative de la digression : le critique veut justifier le titre du roman *Eine Frau mit Penetrationshintergrund*. L'analogie phonétique entre *Penetrationshintergrund* et *Migrationshintergrund* en font des paronymes parfaits pour un lapsus. En faisant apparaître le titre du roman comme un lapsus, le critique justifie le choix de l'auteur et propose ainsi des éléments de compréhension pour le

roman. Cette composante à fort potentiel informatif peut également participer de la fonction évaluative : ici, l'explication du titre montre que le roman est complexe et qu'il possède plusieurs niveaux de lecture. La digression est une composante qui s'apparente à celle qui consiste à expliquer le contexte historique ou littéraire, mais sa thématique est beaucoup plus variée.

II.3.3.4. Le mot de la fin

L'expression de *mot de la fin* employée ici pour faire écho au terme allemand de *Schlusswort*, est le pendant du commencement de la recension. Il partage avec le commencement un certain nombre de traits caractéristiques à commencer par le fait qu'il ne s'agit pas d'une composante thématico-structurale, mais d'un espace textuel stratégique dont le contenu n'est pas préfiguré. M. Dalmas (1999) a notamment étudié le *Schlusswort* dans les recensions scientifiques et y voit un espace stratégique qui oscille entre convention et création²³⁰. Ce mouvement pendulaire correspond à la double contrainte imposée par la scène générique et la scénographie. M. Dalmas étudie en particulier la façon dont se réalise dans ce *Schlusswort* la conclusion évaluative attendue par le lecteur. Il s'agit là de l'une des différences fondamentales entre la recension scientifique et la recension journalistique. Effectivement, la conclusion évaluative dans les recensions journalistiques n'est pas réservée à la fin du texte. Conformément à ce qui a été vu, le principe rédactionnel du « droit au but » a tendance à mettre en exergue l'évaluation dans la titraille. La fin du texte n'est pas tant attendue par le lecteur dans la mesure où le paratexte désamorce cette attente. Il en résulte que la fin du texte dans les recensions journalistiques ne consiste pas nécessairement en une conclusion évaluative. Comme pour le commencement, on peut trouver à la fin du texte n'importe laquelle des composantes thématico-structurelles qui ont précédemment été passées en revue. Et de même qu'il existe des commencements introductifs, on trouve également des fins conclusives. Ces dernières ont cependant une valeur davantage récapitulative et sont souvent redondantes par rapport au paratexte. Ce sont ces fins conclusives – là où espace textuel de clôture et fonction conclusive se recoupent – qui sont traitées ici.

Le premier problème auquel on est ici confronté est celui de l'identification de la fin. Alors que pour le commencement il s'agissait de déterminer ce qui permet de marquer la fin du début, le problème se pose ici dans l'autre sens. La fin du texte borne de façon typographique la fin. En revanche, il convient de trouver les indicateurs qui permettent de repérer le début de

²³⁰ L'expression employée est la suivante : „Pendelbewegung zwischen Konvention und Kreation“ (Dalmas 1999 : 87).

la fin. Dans les trois exemples suivants, on trouve ce type d'indicateurs (en gras) matérialisant la borne d'ouverture de la fin :

[98.] **Tja**, the Grand Old South. Wenn man sich durch Strouds Wälzer hindurchgequält hat, sehnt man sich nach Faulkner, nach Carson McCullers oder nach Truman Capote. Und dass „Niceville“ solche Sehnsucht weckt, das ist das Beste, was man über dieses Buch sagen kann (Schimmang, *faz*, 04.06.12., nous soulignons).

[99.] „Der größere Teil der Welt“ ist **also** ein Werk der Fiktion, auch wenn in einem der Kapitel ein verlorenes amerikanisches Mädchen auftaucht, das im Europa der achtziger Jahre gestrandet ist. Für diesen poetischen, wunderbar turbulenten Roman gilt aber der Lehrsatz, den Marcel Proust formulierte: „Die Zeit vergeht, und allmählich wird alles wahr, was man erlogen hatte“ (Höbel, *spieg*, 13.02.12., nous soulignons).

[100.] **Nun gut**. In der Begründung für die Zuerkennung des Büchner-Preises jedenfalls ist von der „eigensinnigen und uneitlen Prosa“ Felicitas Hoppes die Rede. Uneitel? Die „Bild“-Zeitung hat es geglaubt und urteilte launig: „Hoppe ist top!“ (Hage, *spieg*, 21.05.12., nous soulignons).

Tja, *also* ou *nun gut* permettent de marquer la fin. Ils ont ici à la fois une valeur anaphorique – ils renvoient à ce qui précède – et récapitulative dans la mesure où ils introduisent une conclusion du propos. En outre, la présence d'interjections et de mots du discours marque la présence de l'énonciateur. Aussi est-on tenté de voir dans l'apparition de l'énonciateur à ce moment stratégique du texte, la marque d'une connivence avec le lecteur que l'on trouve également parfois dans les recensions scientifiques²³¹. D'un point de vue thématique, la conclusion ainsi introduite renvoie aux mêmes thèmes que ceux relevés par M. Dalmas (1999 : 76) pour la recension scientifique, à savoir : le renvoi à l'ouvrage commenté, le renvoi à l'auteur, au critique, au lecteur ou à l'évaluation. En revanche, l'évaluation se distingue de celle de la recension scientifique pour plusieurs raisons. La première a déjà été évoquée, c'est le fait que l'évaluation est souvent redondante par rapport aux éléments paratextuels. Une autre différence est due à la nature de l'ouvrage commenté. Pour les ouvrages scientifiques, la conclusion évaluative note l'utilité du livre pour le lecteur ou la pertinence de l'ouvrage dans le domaine concerné. Bien entendu, ce genre de remarques n'a pas lieu d'être dans le cas de la critique littéraire. L'évaluation dans le mot de la fin se réalise de façon similaire à l'évaluation dans les éléments paratextuels au moyen d'opérations descriptives, mais sans structures binaires et averbales. Le mot de la fin est de taille variable. Il peut constituer un paragraphe ou une simple phrase comme dans les exemples ci-dessous :

²³¹ „Es geht einfach um die Nähe zum Leser, der emotional angesprochen wird“ (Dalmas 1999 : 76).

[101.] Es bleibt zu konstatieren, dass Andreas Neeser hier viel will; und alles verfehlt (Kluy, *stand*, 25.02.12.).

[102.] Drago Jancar hat einen stimmungsvollen und kunstreichen Roman über eine Welt am Abgrund geschrieben (Gauss, *nzz*, 11.02.12.).

Enfin, la dernière différence qui distingue la conclusion des recensions journalistiques des conclusions scientifiques réside dans son moindre degré de normativité lexicale. Dans les recensions scientifiques, M. Dalmas remarque que le critique a recours à un réservoir de formulations pour introduire sa conclusion et formuler son évaluation ;

Der Rezensent greift zu gespeicherten Fertigbauteilen, zu eingefahrenen Formulierungsmustern, sowohl um den Übergang zum Schlussteil seines Textes zu markieren, als auch um seine Einstellung (en) zum besprochenen Buch auszudrücken (Dalmas 1999 : 87).

Dans le cas de la recension journalistique, on peut certes établir une liste d'éléments lexicaux permettant d'introduire la conclusion. En revanche, la formulation de l'évaluation présente une trop grande variété pour pouvoir parler de formulations préconstruites que le critique aurait à sa disposition.

II.3.4. Typologie structurelle

Après avoir passé en revue les différentes composantes thématico-structurelles de la recension, il est souhaitable, d'une part, de synthétiser les résultats obtenus en un tableau récapitulant l'identité compositionnelle des recensions. C'est ce que l'on peut appeler la structure profonde des recensions. D'autre part, il est souhaitable d'utiliser ce modèle pour établir une typologie²³² structurelle de la recension. Il s'agit d'identifier les composantes actualisées, leur linéarisation et leur fonctionnement configurationnel. C'est ce que l'on peut appeler la structure de surface des recensions.

II.3.4.1. Structure profonde des recensions

Dans le tableau suivant, les différents types de composantes thématico-structurelles relevées, ainsi que leur mode de réalisation privilégié sont récapitulés. La première colonne de ce tableau (notée F) permet de jauger le degré de fréquence de réalisation de la séquence en question. Ainsi, le symbole (++) indique des éléments très fréquents, et par ordre décroissant,

²³² Par typologie structurelle, il faut entendre un modèle à même de catégoriser des formes et d'aboutir à une organisation dans l'hétérogénéité de ces mêmes formes, conformément à l'objectif des typologies textuelles : « Les typologies textuelles participent de la nécessité générale d'identifier des régularités dans la multitude des énoncés » (Richer 2004 : 120).

les symboles (+), (-) indiquent des éléments moins fréquents. On peut ainsi jauger le degré de prototypicité d'une recension.

Tableau 19 : Identité compositionnelle des recensions (récapitulatif)

F	Composante	Mode de réalisation
(++)	<i>Éléments paratextuels</i>	→ forme simple avec thématisation → forme simple avec thématisation + aspectualisation → forme binaire avec double thématisation → forme binaire avec thématisation + aspectualisation
(+)	<i>Commencement</i>	→ anaphorique indicateur de clôture → fonction introductive ou espace occupé par une autre composante
(++)	Contenu du roman	→ opérations descriptives → forme narrative → forme explicative
(++)	Portrait de l'auteur	→ opérations descriptives (type notice biographique) → forme narrativisante (type rencontre avec l'auteur)
(+)	Réception du roman	→ à dominante descriptive → visée ou forme argumentative
(-)	Genèse du roman	→ à dominante descriptive → visée ou forme explicative
(-)	Contexte historique ou littéraire	→ opérations descriptives → visée ou forme explicative
(-)	Digression	→ opérations descriptives → visée ou forme explicative
(+)	<i>Le mot de la fin</i>	→ interjection ou anaphorique d'ouverture → fonction conclusive ou espace occupé par une autre composante

Ce tableau, qui tente de modéliser la structure profonde des recensions, ne prend pas en considération la linéarisation des composantes et ne permet donc pas d'appréhender le fonctionnement configurationnel des recensions. Pour cela, il faut analyser la structure de surface des recensions.

II.3.4.2. Structure de surface des recensions

Le modèle qui a précédemment été établi doit permettre, d'une part, d'analyser la composition des recensions et, d'autre part, de juger leur degré de prototypicité. Plus une recension a recours à des composantes fréquentes, plus elle se rapproche d'un prototype. Dans un second temps, l'analyse de la structure de surface doit permettre d'identifier des types de recensions. Contrairement à l'article de A. Breitenstein (commenté en II.3.2.2.) qui présente une forme d'atypie, il est souhaitable d'analyser à présent des textes possédant un fort degré de prototypie et dont la structure de surface – fréquemment attestée – peut constituer un type de recension. Autrement dit, le modèle de la structure profonde des recensions est un modèle productif : à partir de ce modèle, on peut élaborer des types de recensions plus ou moins prototypiques.

Le premier cas observé ci-dessous est celui de l'article *Zeichen gegen die Angst* (Lüthi, nzz, 04.01.12). La composition de cet article est matérialisée dans la colonne de gauche à l'aide de flèches bidirectionnelles :

Contenu / Forme narrative	↑ ↓	paratexte	<hr/> Zeichnen gegen die Angst <i>Ein Jugendroman von Ruta Sepetys</i> <hr/>
			Die Bibliothekarin erzählt von Drachen und Helden. Die Kinder lauschen gebannt, und Lina zeichnet, was sie hört. Das ist eine von vielen schönen Erinnerungen – ein starker Kontrast zur grauenvollen Gegenwart im Sommer 1941. Auch hier erzählt eine Bibliothekarin Geschichten, aber um die Kinder abzulenken. Denn die 15-jährige Lina sitzt im Nachthemd mit Mutter und Bruder in einem Viehwagen, zusammengepfercht mit anderen Litauern. Sie werden von den Sowjets nach Sibirien deportiert. Lina weiss nicht, wo ihr Vater ist. Für ihn und um alles besser zu ertragen, hält Lina ihre Eindrücke auf Zeichnungen fest – Jahrzehnte später tauchen sie wieder auf. Im Straflager frieren die Menschen bei Minustemperaturen, sie werden krank. Zu essen gibt es ein Stück Brot, wer nicht arbeiten kann, bekommt nichts. Lina hat Blasen an den Händen vom stundenlangen Graben. Eine Frau prostituiert sich, um ihren Sohn zu retten. Andere werden verprügelt oder erschossen, wie die trauernde Mutter, deren Neugeborenes verhungert ist.
			<hr/>



Die amerikanische Autorin Ruta Sepetys hat selbst litauische Vorfahren, und sie mutet **ihren Lesern** viel zu. Schonungslos **erzählt sie** von der Brutalität der Sowjets. Einer der Soldaten hat aber auch menschliche Züge und schaut weg, als Lina Holz stiehlt. **Sepetys schildert** die Solidarität unter den Gefangenen, ohne zu idealisieren: Einige Verzweifelte wollen die Ruhrkranken aus der Unterkunft werfen, andere wollen nicht teilen – doch **die Autorin verurteilt** sie nicht. Lina ist froh um ihre tatkräftige Mutter und den gleichaltrigen Andrius. Dieser stiehlt Tomaten für ihren Bruder, der an Skorbut erkrankt ist, und Lina verliebt sich in ihn, obgleich die gemeinsamen Momente immer gedämpft sind durch Elend und Not. **Sepetys gibt nicht nur Einblick** ins Leben im Straflager, ganz nebenbei **erklärt sie** in ihrem erschütternden **Roman** auch die politischen Zusammenhänge. (Lüthi, *nzz*, 04.01.12)

Ainsi, si l'on procède à l'analyse de la structure de surface de ce texte en suivant les indications du modèle de structure profonde, on obtient dans l'ordre de linéarisation :

- un paratexte composé d'un titre incitatif et d'un sous-titre avec une forme simple de thématisation (averbale) qui mentionne l'œuvre.
- Une première composante occupant l'espace textuel liminaire et présentant le contenu du roman sous une forme narrativisante. Trois plans successifs du récit sont présentés : les souvenirs de Lina, le moment où elle est déportée avec sa mère et son frère en 1941, enfin la vie au camp. Cependant, il ne s'agit que d'une succession d'actions condensées et sans hiérarchie qui ne forme pas une séquence narrative.
- Une seconde composante se distingue non par un changement de thème puisqu'il s'agit toujours de présenter le contenu du roman, mais par un changement structurel. La forme narrativisante est remplacée par une série d'opérations descriptives marquées par des termes métalinguistiques (en gras). Le recenseur rend compte du travail de l'auteur et évalue de ce fait le roman.

Ce type de recension combinant forme narrative et forme descriptive afin de présenter le contenu du roman est très fréquente, notamment pour les recensions courtes. Il s'agit de son analyse compositionnelle. Si on s'intéresse cette fois à sa configuration, on comprend que le macro-acte de discours qui domine est celui qui consiste à reconstituer l'objet du discours. Mais au sein de cette composition double, c'est la seconde composante qui domine. La première composante donne un avant-goût de la lecture par sa forme narrativisante. La seconde composante s'appuie sur la première pour pouvoir évaluer le roman. Cette évaluation apparaît comme la conséquence de cette présentation.

Dans le second exemple qui est traité ici, la recension est de taille plus importante et inclut davantage de composantes :

Paratexte	<p>↕</p> <p>Der flache Weg zur Genialität</p> <p>Wenn die Samenbank geschlossen wird: Benedict Wells' Roman "Fast genial" über ein Superhirn in spe, das seinen Vater sucht.</p>
Com. / Desc	<p>↕</p> <p>Manche Bücher machen es nahezu unmöglich, ihren Autor außer Acht zu lassen. Der aktuelle Roman von Benedict Wells gehört in diese Kategorie.</p>
Portrait / Op.Desc	<p>↕</p> <p>Wells ist Jahrgang 1984, sein Debüt <i>Becks letzter Sommer</i> machte ihn 2008 zum jüngsten Autor bei Diogenes, mit <i>Fast genial</i> legt er nun innerhalb weniger Jahre seinen dritten Roman vor. Der Wunderkindstempel ist da schnell gezückt, entsprechende Aufmerksamkeit gesichert.</p>
Contenu / Forme narrative	<p>↕</p> <p>[Francis Dean, der jugendliche Protagonist von <i>Fast genial</i>, steht indessen zunächst keineswegs unter Genieverdacht.] In einem Trailerpark in New Jersey harrt er, der Vater unbekannt, die Mutter ein psychisches Wrack, einer unvermeidbar scheinenden Zukunft mit schlechten Jobs und erhöhtem Cholesterinspiegel. Die Enthüllung aus einem verfrüht geschriebenen Abschiedsbrief seiner Mutter erfüllt ihn jedoch mit neuem Optimismus. Francis ist das Produkt einer mittlerweile geschlossenen Samenbank der Genies und damit potenziell höchstbegabt.</p> <p>Kurzerhand macht sich das Superhirn in spe auf den Weg nach Kalifornien, um seinen Vater zu suchen und seine Lebensperspektive besser einordnen zu können. Begleitet wird er von dem Nerd Grover, der auch das Auto für die Reise beisteuert, sowie der labilen Anne-May. Diese hat Francis zwar eben erst kennengelernt, ihre sexuelle Ausstrahlung reicht aber für ein Rückbankticket.</p>
Contenu / Opérations descriptives	<p>↕</p> <p>Es ist eine spannende Geschichte, die Wells präsentiert, noch dazu eine, die auf wahren Begebenheiten beruht. Die besagte Samenbank hat es tatsächlich geben, die Vitae einiger aus ihr hervorgegangen Kinder sind gut dokumentiert.</p> <p>Für Wells sind diese Episode aus der Historie wissenschaftlicher Misserfolge und der damit verbundene Themenkomplex um Herkunft und Determination zudem wohl auch von persönlichem Interesse. Nicht nur als sich schon in jüngsten Jahren explizit zum Schreiben berufen Fühlender, sondern ebenso als Enkel des Reichsjugendführers Baldur von Schirach und somit als Spross einer in letzten Jahren literarisch sehr erfolgreichen Familie mit dunkler Vergangenheit.</p> <p>Leider bleibt in Fast genial jedoch nicht nur die Möglichkeit einer tiefer gehenden Auseinandersetzung mit Fragen der genetischen Bestimmung oder der wissenschaftlichen Ethik auf der Strecke. Dem ganzen Roman mangelt es an einer Tiefe.</p> <p>Wenn Francis in seinen leeren Spind starrt oder einen Ball in stiller Verzweiflung immer wieder gegen die Wohnwagenwand wirft, ruft Wells Szenen in Erinnerung, die man bereits in unzähligen High-School-Filmen gesehen hat, die das im Roman gezeigte Amerika jedoch nur noch stärker als eine papierne Kulisse für wandelnde Klischees erscheinen lassen. Das ist umso ärgerlicher, als Wells zu den realen Hintergründen auch einen Plot ersonnen hat, der durchaus mitzureißen vermag. Es steht damit außer Zweifel, dass der junge Autor flott schreiben kann. Für den nächsten Roman sollte er sich aber vielleicht ein wenig mehr Zeit gönnen.</p> <p>(Waller, <i>stand</i>, 28.01.12.)</p>

Dans l'ordre de linéarisation, on observe la réalisation des composantes suivantes :

- un paratexte : il est composé d'un titre incitatif et d'un sous-titre informatif. Le sous-titre a une forme binaire avec double thématization.
- un commencement : il est relativement succinct puisqu'il se réduit à une phrase. Ce commencement obéit au principe qui va du général au particulier. Il énonce une généralité puis y rattache le roman de Benedict Wells. Le démonstratif *diese* marque ce rattachement et clôture ainsi ce commencement.
- un portrait : il constitue un paragraphe qui a déjà été commenté (en II.3.3.3.) comme étant composé d'opérations descriptives. Il correspond à la forme de la notice biographique qui rappelle de façon succincte l'âge de l'auteur, ses précédents romans et l'accueil qui leur a été réservé.
- le contenu du roman (1) : il est dans un premier temps rendu sous une forme narrativisante. On observe une séquence narrative inachevée avec une situation de départ où Francis Dean erre dans un parc en attendant un avenir peu prometteur. Puis, la découverte d'une lettre laissée par sa mère bouleverse cette situation de départ. Il se met alors en route vers la Californie à la recherche de son père et de ses origines.
- le contenu du roman (2) : ce n'est que dans un second temps qu'apparaissent les marqueurs d'opérations descriptives (en gras) décrivant et commentant le contenu du roman. Cette composante descriptive se distingue par son caractère évaluatif.

D'un point de vue configurationnel, la linéarisation de ses composantes permet de créer une attente de la part du lecteur. Le commencement permet de faire un parallèle entre l'auteur et son personnage, deux enfants prodiges. La notice biographique rappelle le succès rencontré précédemment par le jeune auteur. À l'occasion de la parution de ce nouveau roman, il serait donc cohérent de marquer le roman et son auteur du sceau du génie : „*Der Wunderkindstempel ist da schnell gezückt, entsprechende Aufmerksamkeit gesichert*“. La première phrase de la composante suivante assure la transition entre cette notice biographique et l'intrigue du livre. Enfin, c'est la dernière composante qui apparaît comme la plus importante dans la mesure où elle apporte la réponse à la question implicite posée par les premières composantes. Cette question consiste à savoir si ce roman est celui de la consécration pour ce jeune auteur à succès. La linéarisation des composantes n'est donc pas une simple juxtaposition de thématiques, mais elle construit une dynamique et une attente qui conduit le lecteur à accepter l'évaluation du critique. En ce sens, la configuration d'une telle recension est argumentative, même en l'absence de séquence argumentative à proprement parler.

L'analyse de ces deux types de recensions avec un fort degré de prototypicité a permis de comprendre en quoi le modèle de la structure profonde constitue pour le recenseur un réservoir de composantes thématico-structurelles. Son travail de rédaction consiste à puiser dans ce réservoir des composantes qu'il linéarise afin de constituer une configuration, c'est-à-dire une structure hiérarchisée qui crée un effet de dominante.

II.4. Synthèse : De la fonction à la forme

En bonnes héritières des travaux de J.-L. Austin sur la théorie des actes de langage, les études sur le texte à partir des années 1970 l'ont conçu comme intrinsèquement fonctionnel. Et c'est là, en effet, une avancée non négligeable que de considérer le texte en contexte, comme le produit d'une communication. C'est, en effet, le fait que le texte soit en usage qui est à l'origine de l'idée de genre. Comme le pressent déjà très tôt C. Morris (1930), les types de discours se forment avec le temps par une spécialisation – et on pourrait ajouter par une structuration – du langage commun. La répétition d'une même situation de communication tend à créer des spécificités, des attentes, voire des invariants. Mais force est de constater que les classifications établies à partir de la fonction se heurtent à certaines limites, en particulier dans le cas de la recension. Cette dernière est reléguée – à juste titre – au rang de forme hybride (Glinz 1970, Sowinski 1973). Certains y voient également une forme d'emprunt (Belke 1974). Mais bien qu'elle soit une forme hybride ou une forme d'emprunt, il n'en reste pas moins qu'elle a développé avec le temps, et donc avec l'usage, des spécificités. L'autre limite que rencontrent les classifications fondées sur la fonction est celle – non moindre – de la définition de la fonction textuelle. Cette dernière est le plus souvent calquée sur le modèle de la phrase (Werlich 1973, Große 1976). Or, un texte est une structure beaucoup plus complexe que celle de la phrase et il est évident que l'analogie est certes intéressante, mais insatisfaisante. Pour tenter de résoudre ces deux difficultés, il a, d'une part, été fait appel à la notion de *Teiltex* (Gulich & Raible 1977), qui désigne des unités intermédiaires du texte et qui sont dites fonctionnelles. D'autre part, il a fallu recourir à la notion de *Textakte* (Zillig 1982) qui a été appliquée au corpus pour déterminer la ou les fonctions de la recension. Il en est ressorti que les actes textuels constitutifs de la recension sont les actes textuels informatifs et évaluatifs. Par ailleurs, la recension se définirait comme une constellation de composantes dont la réalisation et la combinaison sont plus ou moins récurrentes.

Mais pour mener une étude fréquentielle de la réalisation de ces composantes et afin de contourner les multiples problèmes posés par l'idée de fonction textuelle, un changement de paradigme a semblé nécessaire. Faire de la forme et non plus de la fonction le critère central d'une classification semble, en effet, plus productif. Il ne s'agit pas de nier l'importance de la fonction des textes, d'autant que la forme est un produit de la fonction. Pour parvenir à une

typologie des formes, il est nécessaire de recourir à l'appareil théorique développé par J.-M. Adam (2015), qui permet d'identifier et de schématiser des séquences prototypiques. Ainsi, on a pu observer la présence de modes de mise en discours variés (descriptif, narratif, explicatif et argumentatif), ainsi que des types d'enchaînements séquentiels fréquents dans les recensions. Cette étape a confirmé l'existence de *Teiltexte*, de composantes thématico-structurelles qui se définissent par des changements de thème et de structure. Ce n'est qu'une fois cette échelle intermédiaire identifiée et analysée qu'il a été possible de procéder à une analyse compositionnelle de la recension. Une étude fréquentielle faite à partir du corpus de travail a permis de mettre au jour des composantes plus ou moins récurrentes (contenu du roman, portrait de l'auteur, réception du roman, genèse du roman, contexte historique ou littéraire, digression) auxquelles ont été ajoutés trois espaces textuels (paratexte, commencement, mot de la fin). Une grande diversité dans le mode de mise en discours de ces composantes et espaces textuels a été observée. Cette diversité s'explique par la double contrainte de la scène générique et de la scénographie. La scène générique définit un horizon d'attente (nature des séquences, mode de mise en discours associé à telle composante). Et la scénographie offre un espace de liberté au sein de ces contraintes par le choix de composantes ou de modes de mise en discours moins attendus. Aussi a-t-on tenté de modéliser la structure profonde du genre recension en général. À partir de ce modèle, il est alors possible d'identifier et d'interpréter la structure de surface des recensions et de définir des types de recensions. Grâce à ce modèle, il a été possible d'observer des formes de textes atypiques et prototypiques de la recension. Ce modèle, qui reflète l'identité compositionnelle des recensions, ne doit cependant pas occulter leur analyse configurationnelle. Effectivement, en observant la linéarisation des différentes composantes, on peut mieux appréhender la macro-structure qui subsume la simple addition de ces composantes.

Ainsi, il semble que l'étude de la forme permet de mieux comprendre la composition, la configuration et même la fonction des recensions. Mais le modèle qui a été établi et la typologie qu'il rend dès lors possible conçoit la recension comme unité textuelle. Or, l'étude de la recension nécessite également de la comprendre en tant que discours. Par ailleurs, les variations entre le modèle prototypique et ses exemplaires empiriques ont été expliquées par la notion de scénographie. Il apparaît par conséquent comme pertinent de s'intéresser au recenseur, autrement dit à celui qui est à l'origine de ces variations scénographiques. L'étude de la composition et de la configuration des textes reconnaît certes ces variations, mais ne permet pas de comprendre l'empreinte du recenseur (et celle de l'autre) dans son propre discours.

III. Les voix du discours critique

Une étude portant sur la recension en tant que genre ne peut être qu'incomplète si elle ne prend pas en considération la dimension discursive et énonciative des recensions. Un des axes de recherche retenus ici doit notamment être celui du sujet énonciateur comme lieu de transition de la parole et du savoir. Cet énonciateur qui impose la subjectivité de son regard critique peut potentiellement recourir à de nombreux procédés et effets originaux. Le critique littéraire a, en effet, intérêt à s'octroyer une position institutionnelle qui marque son rapport au savoir afin d'exercer une influence optimale sur le lecteur. Il faudra par conséquent repérer et classer d'éventuels marqueurs linguistiques de la subjectivité du locuteur et de la constitution de son *ethos* au service d'une démarche argumentative. Par ailleurs, on peut postuler que ce dispositif énonciatif spécifique à cette activité sociale institutionnalisée est susceptible d'être érigé en critère constitutif du genre recension.

III.1. Le constat de l'hétérogénéité

Avant d'entreprendre l'étude des dispositifs énonciatifs à l'œuvre dans les recensions, il semble nécessaire d'inscrire le raisonnement dans une problématique d'ensemble. Commencer par l'étude de la composition textuelle a semblé plus logique car cette dernière est plus accessible, dans la mesure où les textes en tant qu'unités empiriques constituent les seuls supports d'observation : « Que l'on se propose de rendre compte du fonctionnement de la langue ou de saisir les mécanismes de la raison, on a toujours affaire à des textes qui, eux seuls, sont directement observables » (Grize 2004 : 23). En procédant à l'étude des voix de la recension, le support d'observation demeure inchangé. En revanche, un basculement délicat est opéré du plan textuel vers le plan discursif. Le plan textuel présente l'intérêt de centrer l'analyse sur des phénomènes proprement linguistiques, mais il est également par endroits « trop marqué par une connotation interphrastique » (Roulet 1991 : 123). Le plan discursif,

quant à lui, permet une ouverture en ne se centrant plus seulement sur la proposition²³³. Ces deux plans, loin d'être contradictoires, sont complémentaires et permettent de mesurer la complexité de l'objet texte. C'est pourquoi il est souhaitable ici de rappeler brièvement les problématiques qui se rattachent à la question du plan énonciatif dans les textes. Plus qu'un simple rappel théorique, l'inscription du propos tenu ici dans ces problématiques adjacentes permettra de mieux éclairer les analyses et de mettre en perspective l'ensemble de la réflexion menée dans le cadre de cette étude.

III.1.1. Cadre théorique

III.1.1.1. Texte, discours, genre

La nécessité d'une approche énonciative apparaît d'autant plus nécessaire qu'il s'agit là d'une contrainte heuristique dans l'étude des phénomènes sociaux. Pour les sciences humaines et sociales qui travaillent à partir de corpus, les données linguistiques ainsi rassemblées pour constituer un objet d'analyse, peuvent être considérées sous deux angles :

Les phénomènes sociaux peuvent être considérés, du point de vue de leur manifestation, comme des ensembles de signes qui relèvent à la fois de raisons structurelles (ils dépendent de conditions de production plus ou moins stables, plus ou moins institutionnalisées, qui surdéterminent en partie les actions sociales), et de raisons processuelles (ils résultent des actions stratégiques de sujets qui cherchent à exister en s'individuuant) (Charaudeau 2008 : 45).

Commencer par l'étude de la perspective structurelle revenait à considérer les recensions comme le produit fini d'une situation de communication institutionnalisée. Il convient donc à présent de s'intéresser à la perspective processuelle, celle qui considère les recensions sous l'angle discursif. Le double principe d'organisation structurelle (ou textuelle) et stratégique (ou discursive) fait des phénomènes sociaux des « machines à fabriquer des signes » (Charaudeau 2009 : 48). La tâche en l'occurrence est d'observer et de décrire cette machine à fabriquer des signes du médiatique, ce qui « revient à en repérer les acteurs qui les font fonctionner et les conditions qui président à leur fonctionnement » (Charaudeau 2008 : 48). Le tableau de P. Charaudeau (2008 : 48) représentant les trois lieux de pertinence dans l'étude des phénomènes sociaux est reproduit ci-dessous.

²³³ Parler de discours permet d'appréhender d'autant mieux la recension en tant qu'activité sociale institutionnalisée : « Par ailleurs, le terme de discours se prête mieux à l'intégration, qui paraît de plus en plus nécessaire dans l'étude des "grandes masses verbales", des dimensions sociale, interactionnelle, référentielle et psychologique » (Roulet 1991 : 124).

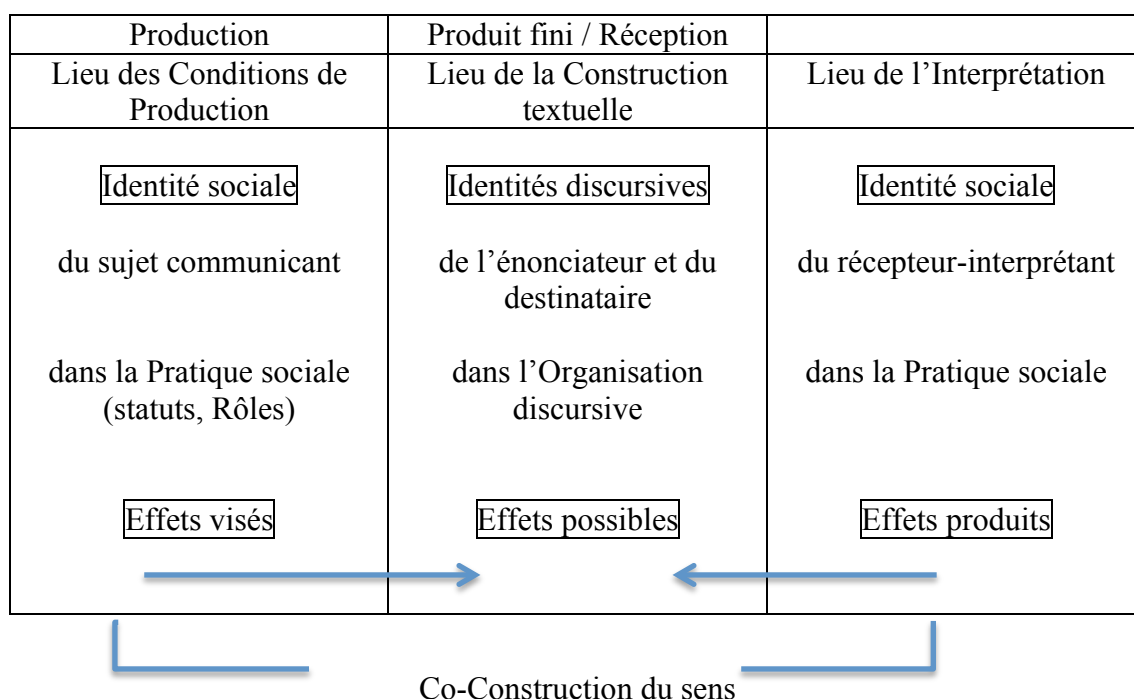


Figure 9 : Les trois lieux de pertinence (Charaudeau 2008 : 48)

On y distingue effectivement trois lieux : celui des conditions de production, celui de la construction textuelle, celui de l'interprétation. Ces trois lieux correspondent également à trois moments, celui de la production, du produit fini et de la réception. On peut noter que ces trois lieux reflètent les trois acceptions du mot *critique*²³⁴ en tant qu'activité ou jugement critique (cf. Conditions de production), en tant qu'objet empirique (cf. Construction textuelle) et en tant qu'esprit critique (cf. Interprétation). La présente étude porte, quant à elle, sur la construction textuelle, même s'il ne faut pas négliger le fait que ce sont ces trois lieux qui participent à la co-construction du sens, ou plus précisément, c'est l'adjonction des deux autres lieux qui crée les conditions de la co-construction sous une forme textuelle. L'étude de ce lieu de pertinence qu'est la construction textuelle oblige à revenir sur les identités discursives de l'énonciateur et du destinataire dans l'organisation discursive.

Ces remarques sur la double nature de la recension, à la fois processus et résultat, reflètent à bien des égards l'opposition entre texte et discours. Il a été montré à plusieurs reprises que cette opposition traduisait en réalité une véritable complémentarité et que l'analyse textuelle ne pouvait faire l'économie ni du textuel, ni du discursif (Adam 1999 : 40). A. Coutinho (2004) parle, pour sa part, de schématisation discursive et de disposition textuelle pour expliquer l'articulation entre les plans discursifs et textuels : « en explicitant le premier comme *objet du dire* et le second comme *objet de figure* » (Coutinho 2004 : 29). Le terme de

²³⁴ Voir I.1.

schématisation est un emprunt fait à la logique naturelle et aux travaux de J.-B. Grize, puis adapté par la suite par J.-M. Adam (1999 : 101-118). Le plan textuel renvoie ainsi à la compositionnalité des textes et l'objet du dire peut se décrire en termes de gestion énonciative. Enfin, A. Coutinho reconnaît que l'organisation de ces deux plans est préétablie par le genre. Aussi conçoit-elle « discours, genre et texte comme des catégories descriptives nécessaires pour rendre compte des objets complexes que sont les textes empiriques » (Coutinho 2004 : 32). Cette complémentarité entre texte et discours, entre disposition textuelle et gestion énonciative explique le besoin d'une neutralisation terminologique et le recours à la notion de schématisation. Cette notion permet de ne pas opérer d'opposition exclusive entre ces deux plans complémentaires. Elle permet ainsi de comprendre que le texte – en tant qu'objet complexe – est une figure (ce qui se traduit en termes de composition) et, qu'il est, en outre, une pratique socio-discursive codifiée (ce qui se traduit en termes de gestion énonciative) :

Toute action (inter)discursive donne naissance à une schématisation, ce dernier terme renvoyant tant à un processus qu'à un résultat. Penser tout texte comme une schématisation, c'est réunir, en un seul concept, l'énonciation comme processus et l'énoncé comme résultat. [...] Parler de texte ou de discours, c'est toujours faire plus allusion au résultat de pratiques discursives qu'aux opérations complexes, inséparablement psychosociales et verbales, qui l'ont produit (Adam 1999 : 102).

À un niveau supérieur, la notion de schématisation permet d'offrir un accès à l'idée de genre, qui se situe, pour sa part, entre texte et discours. Par ailleurs, A. Berrendonner a fort bien résumé les enjeux que recouvre la schématisation :

Derrière le terme de schématisation il y a l'idée que le discours n'a pas pour fonction de restituer un tableau vérifonctionnel de quelque réalité préexistante, absolue et indépendante de lui, mais plutôt d'imposer ses propres objets, en construisant une fiction conceptuelle originale, provisoire et évolutive (Berrendonner 1997 : 219).

Autrement dit, le discours n'a pas pour fonction de reproduire un réel objectif. Il est au contraire une fiction, une construction qui a davantage pour fonction d'interpréter ce réel par le biais de représentations cognitives, de schémas mentaux dotés d'une structure formelle. Toute schématisation est composée de deux parties : « à la construction d'un modèle du monde (MW), s'y ajoute celle d'un modèle du discours (MD), en train de se tenir » (Berrendonner 1997 : 220). Dans ces conditions, le discours désigne les manifestations signifiantes qu'actualisent les partenaires d'une interaction communicative. C'est à ce titre « un complexe pluricodique planifié » (Berrendonner 1997 : 221) composé d'énonciations, mais également de signaux co-verbaux. Le texte, quant à lui, est « l'ensemble ordonné des

énonciations accomplies successivement au fil d'un discours » (Berrendonner 1997 : 221). Il en résulte que la schématisation²³⁵ permet de penser le texte comme espace (énonciations successives), et d'appréhender le discours dans sa bidimensionnalité (énonciations + signaux co-verbaux). C'est dans ce cadre théorique – qui propose des catégories descriptives du texte – et à la lumière de ces problématiques, qu'il faut appréhender le discours de la critique journalistique.

III.1.1.2. Théorie(s) de l'hétérogénéité

Que l'hétérogénéité énonciative soit présente dans les textes de façon générale est un constat qui n'est plus à faire. La linguistique de l'énonciation s'inscrit, en ce sens, pleinement dans les problématiques de l'hétérogène et fournit un précieux outillage théorique qui se caractérise cependant par sa grande diversité. Cette hétérogénéité a été pensée notamment en termes de polyphonie et de dialogisme. Même si ces désignations peuvent connaître des acceptions différentes selon les auteurs, on regroupe généralement sous le terme *polyphonie*²³⁶ le fait que plusieurs voix se font entendre en même temps, sur un même segment. Le terme *dialogisme*²³⁷, quant à lui, est davantage réservé aux phénomènes qui voient plusieurs interlocuteurs ou énonciateurs se répondre. Les travaux de M. Bakhtine jouent un rôle fondateur en faisant le constat de l'orientation de tout discours vers d'autres discours. Ainsi, tout discours peut être appréhendé sous l'angle du dialogisme inhérent au langage : « Dans le mot, une voix créatrice ne peut jamais être que seconde voix » (Bakhtine 1984 : 319). Les mots sont habités par la voix des autres qui résonne lorsqu'on en fait usage tout en leur donnant corps avec notre propre voix. C'est là l'œuvre de la bivocalité du langage : « on reprend, avec une inflexion modifiée, les mots d'un interlocuteur » (Bakhtine 1984 : 319). Par ailleurs, tout discours étant adressé à un allocutaire, il porte nécessairement en lui les traces de cette adresse²³⁷ et du contexte dans lequel elle a lieu.

L'autre apport fondateur à la réflexion autour de l'hétérogénéité énonciative, revient à O. Ducrot (1980) qui introduit la notion de polyphonie en linguistique. Il s'oppose en cela à

²³⁵ A. Berrendonner (1997 : 221) emploie indifféremment les termes de « schématisation » ou de « mémoire discursive ». Ce dernier a le mérite de mettre en évidence le rapport entre, d'une part, la dimension spatiale du texte et, d'autre part, la production et la réception de ce dernier.

²³⁶ Voir ici la définition donnée par E. Roulet *et alii* : « Dans une structure polyphonique, au contraire, deux voix se combinent dans la même intervention, mais la voix de l'autre, qui n'est pas le destinataire de l'intervention, n'est là qu'à titre d'objet de référence et non pas de pôle d'interaction directe avec le destinataire » (Roulet *et alii* 1985 : 71).

²³⁷ Se référer également à la définition formulée par E. Roulet *et alii* : « Dans une structure dialogique, les voix des interlocuteurs (ou, du moins, des énonciateurs si le discours est monologique) se répondent, mais restent distinctes, dans la mesure où elles s'expriment dans des interventions, constitutives d'échange, différentes » (Roulet *et alii* 1985 : 70).

M. Bakhtine qui réserve le terme de *polyphonie* à un type de roman spécifique où – conformément aux origines musicales du terme *polyphonie* – les différentes voix coexistent, mais sans rapport hiérarchique. En appliquant la notion de polyphonie à la linguistique, O. Ducrot la ramène au niveau de l'énoncé²³⁸ et présente une série d'analyses (1980) de la polyphonie telle qu'elle est codée en langue. Dans un article de 1982, il remet ainsi en cause le postulat de l'unicité du sujet parlant, puis reprend et approfondit cette idée en 1984 :

L'objectif de ce chapitre est de contester – et, si possible, de remplacer – un postulat qui me paraît un préalable (généralement implicite) de tout ce qu'on appelle actuellement la « linguistique moderne », terme qui recouvre à la fois le comparatisme, le structuralisme et la grammaire générative. Ce préalable, c'est l'unicité du sujet parlant. Il me semble en effet que les recherches sur le langage, depuis au moins deux siècles, prennent comme allant de soit – sans même songer à formuler l'idée, tant elle semble évidente – que chaque énoncé possède un et un seul auteur (Ducrot 1984 : 171).

Le recours à la notion de polyphonie permet d'expliquer des faits de langue et repose sur la distinction entre le locuteur²³⁹ (celui qui parle) et les énonciateurs (ceux qui sont responsables des points de vue). Tout énoncé consiste, dans ces conditions, en une mise en scène²⁴⁰ d'instances énonciatives et de points de vue auxquels adhère le locuteur ou non²⁴¹. L'hétérogénéité n'est plus un simple constat, elle permet de construire un modèle hiérarchique entre les différentes voix.

À partir de cette conception fondatrice de la polyphonie en linguistique se développent des modèles parallèles, voire concurrents. La Théorie Argumentative de la Polyphonie (TAP) de M. Carel présente, en ce sens, à la fois un prolongement de l'approche ducrotienne et des divergences notables. La TAP reste fidèle à l'idée que le sujet parlant ne peut s'exprimer que

²³⁸ Cette focalisation sur l'énoncé est, en effet, l'un des points spécifiques de la théorie d'O. Ducrot par rapport à M. Bakhtine : « Mais cette théorie de Bakhtine, à ma connaissance, a toujours été appliquée à des textes, c'est-à-dire à des suites d'énoncés, jamais aux énoncés dont ces textes sont constitués. De sorte qu'elle n'a pas abouti à mettre en doute le postulat selon lequel un énoncé isolé entend une seule voix » (Ducrot 1984 : 171).

²³⁹ L'instance même que désigne le locuteur n'est pas univoque : « Une fois que le locuteur (être de discours) a été distingué du sujet parlant (être empirique), je proposerai encore de distinguer, à l'intérieur même de la notion de locuteur, le "locuteur en tant que tel" (par abréviation "L") et le locuteur en tant qu'être au monde ("λ"). L est le responsable de l'énonciation, considéré uniquement en tant qu'il a cette propriété. λ est une personne "complète", qui possède, entre autres propriétés, celle d'être l'origine de l'énoncé – ce qui n'empêche pas que L et λ soient des êtres de discours, constitués dans le sens de l'énoncé, et dont le statut méthodologique est donc tout à fait différent de celui du sujet parlant » (Ducrot 1984 : 199, 200).

²⁴⁰ Il s'agit effectivement d'une mise en scène, puisque c'est par une analogie théâtrale qu'O. Ducrot explique la distinction entre locuteur et énonciateur : « Revenons à la métaphore théâtrale du § 13. Pour s'adresser à son public, l'auteur (qui correspond, dans cette métaphore, au locuteur) met en scène des personnages (correspondants des énonciateurs) » (Ducrot 1984 : 225).

²⁴¹ Ainsi, le locuteur dispose de « deux façons différentes de "dire quelque chose". D'abord, par le fait qu'il s'assimile, à tel moment, à tel personnage dont il fait son porte-parole [...]. Mais l'auteur peut s'adresser au public d'une façon tout à fait différente – et sans doute théâtralement plus satisfaisante [...]. J'appellerai "dérivées" les paroles de cette seconde catégorie, celles que l'auteur adresse, non plus par le truchement de ses personnages, mais par le fait même de représenter ses personnages, par le choix qu'il fait d'eux » (Ducrot 1984 : 225).

d'une manière fragmentée, que l'énoncé déploie plusieurs instances de parole. M. Carel opère une distinction entre un contenu et une mise en discours, et propose deux outils correspondants et complémentaires pour l'analyse. La Théorie des Blocs Sémantiques a pour objet le contenu, tandis que la TAP permet d'appréhender la mise en discours. Or, la mise en discours est décrite par deux types d'indications : elle suppose, en effet, un mode d'apparition et une fonction textuelle. Les trois formes que peut prendre la fonction textuelle font que le contenu peut être pris en charge, accordé ou exclu²⁴². Le rapport entre un contenu pris en charge et un contenu accordé correspond à la distinction entre un contenu posé et un contenu présupposé. Ainsi, un contenu accordé n'apparaît jamais seul, il est toujours le corollaire d'un contenu pris en charge. Il en va de même du contenu exclu. Il désigne tout contenu que « le locuteur s'engage à ne pas affirmer par la suite » (Carel 2012 : 15) et il n'apparaît jamais seul. La fonction textuelle traduit par conséquent une attitude discursive du locuteur par rapport à un contenu. Quant au mode d'apparition, qui forme la seconde indication prise en considération par la TAP, il désigne le ton plus ou moins investi sur lequel les contenus sont dits et il est décrit au moyen d'une Personne Énonciative : « on distingue le Monde, le Locuteur, l'Absent IL, ainsi que le Témoin ou la personne TU » (Carel 2012 : 18). La Personne du Locuteur indique le mode d'apparition le plus investi : le mode du conçu. Le contenu apparaît comme conçu lors de la mise en discours. La Personne du Monde, quant à elle, indique un mode désinvesti, celui du trouvé. Elle correspond à une présentation de contenus factuels, apparaissant dépourvue de toute subjectivité. Enfin, la Personne de l'Absent IL est l'indicateur d'un autre mode désinvesti, celui du reçu. Le désinvestissement a lieu non au profit des faits, mais au profit d'une subjectivité autre. M. Carel parle de « désinvestissement non factuel », par opposition au désinvestissement factuel que produit la Personne du Monde. Par exemple, la locution *il paraît que* caractérise ce mode du reçu où le locuteur se désinvestit, mais sans recourir à une autorité identifiée.

Comme autre type de théorie de l'hétérogénéité, on peut également mentionner le cas de la théorie scandinave de la polyphonie linguistique (ou ScaPoLine), qui, tout en revendiquant l'héritage d'O. Ducrot, a pour ambition de ne pas se limiter à l'analyse de faits de langue au profit d'une véritable théorie de la polyphonie. Cette théorie a pour but d'employer la polyphonie comme un instrument d'analyse des textes aussi bien littéraires que non

²⁴² Il est à noter que les deux premières fonctions se distinguent de la dernière : « Les deux premières fonctions sont toutes les deux positives en ce sens qu'un contenu pris en charge ou accordé ne peut pas être contredit dans la suite du discours [...]. Les deux fonctions positives se distinguent par le fait que seuls les contenus pris en charge s'articulent à la suite du discours, constituant ainsi l'objet de la prise de parole : ils sont mis en avant. Les contenus accordés par contre ne donnent lieu à aucun développement et s'inscrivent dans un arrière-plan » (Carel 2012 : 14).

littéraires²⁴³, autrement dit d'en faire un appareil heuristique rendant possibles des analyses opératoires. La ScaPoLine ne limite pas la polyphonie à la langue, mais l'étend au discours. Elle part du principe selon lequel le sens dépend du codage linguistique et du contexte au sens large et s'appuie sur une configuration construite par le locuteur. Si, comme M. Carel, les théoriciens de la ScaPoLine (Nølke, Fløttum & Norén 2004) reprennent à leur compte la non-unicité du locuteur développée par O. Ducrot, ils proposent à leur tour une autre répartition des entités discursives. Ainsi, la configuration est construite par le locuteur qui est lui-même un élément du sens. Il s'agit du locuteur-en-tant-que-constructeur (LOC), qui « est toujours présent dans la configuration dans la mesure où c'est lui qui est constructeur du sens » (Nølke *et alii* 2004 : 31). Les autres entités sont, d'une part, les points de vue (pdv), à savoir des entités sémantiques porteuses d'une source, d'un jugement et d'un contenu²⁴⁴. Ce sont, d'autre part, les êtres discursifs (ê-d) – ils correspondent à l'énonciateur chez O. Ducrot – qui saturent ces sources. Les ê-d les plus importants dérivent des protagonistes discursifs, à savoir le locuteur et l'allocutaire. C'est pourquoi la ScaPoLine distingue les ê-d de la première ou de la deuxième personne (les images de LOC ou d'ALLOC) et les tiers, étiquette destinée à couvrir tous les ê-d qui n'ont aucun rapport (direct) ni à LOC ni à ALLOC. Enfin, les liens énonciatifs (liens) relient les être-discursifs aux points de vue. Les liens se divisent à leur tour entre liens de responsabilité et liens de non-responsabilité. Les liens de non-responsabilité sont les liens de non-réfutation et de réfutation. Le LOC, les points de vue, les êtres discursifs et les liens énonciatifs forment donc ce que la ScaPoLine nomme la configuration polyphonique²⁴⁵. Forte de cet outillage théorique, la ScaPoLine a élargi les applications de la polyphonie et se revendique comme :

une théorie énonciative, sémantique, discursive, structuraliste et instructionnelle. Elle est énonciative parce qu'elle traite de l'énonciation ; elle est sémantique parce que son objet est le sens des énoncés ; elle est discursive parce que le sens est considéré comme étant constitué de traces d'un discours cristallisé et parce que ce sens concerne l'intégration discursive de l'énoncé ; elle est structuraliste

²⁴³ « La visée et les ambitions de notre élaboration théorique sont dictées par la nature de notre projet : il s'agit d'une collaboration étroite entre linguistes et littéraires autour de la notion de polyphonie. Dans ce projet, le rôle de la théorie Scandinave de la Polyphonie Linguistique sera de fournir la base linguistique pour les études des textes. Plus précisément, la ScaPoLine devra pouvoir prévoir et préciser les contraintes proprement linguistiques qui régissent l'interprétation littéraire (polyphonique). Cette théorie aura ainsi un rôle bien précis dans un complexe plus vaste : elle devra assurer l'interface entre les études linguistiques et les études proprement textuelles, notamment littéraires » (Nølke *et alii* 2004 : 21).

²⁴⁴ Les points de vue sont schématisés par conséquent de la façon suivante : « [x] (JUGE(p)) » (Nølke *et alii* 2004 : 31) où *X* symbolise la source du point de vue, *JUGE* le jugement et *p* le contenu propositionnel.

²⁴⁵ L'ensemble des éléments de la configuration sont susceptibles de se trouver dans le discours, mais leur présence n'est pas obligatoire : « La configuration construite par LOC se compose donc de pdv reliés aux ê-d par différents liens. Tous ces éléments sont susceptibles d'être marqués dans la signification et, partant, de donner des instructions pour son interprétation, mais ils ne le sont pas forcément » (Nølke *et alii* 2004 : 30).

parce qu'elle part d'une conception structuraliste de l'organisation du discours ; elle est instructionnelle parce qu'elle fournit des instructions pour l'interprétation de l'énoncé (Nølke *et alii* 2004 : 28).

Ce bref aperçu de ce que l'on peut appeler « les théories de l'hétérogénéité » permet de montrer le cadre théorique dans lequel s'inscrit le raisonnement mené ici, même s'il convient, avant de procéder aux analyses dans le détail, de préciser la position à adopter à l'intérieur de ce cadre.

III.1.1.3. Bilan et perspectives

La Théorie Argumentative de la Polyphonie et la ScaPoLine constituent deux exemples illustrant la diversité et la richesse de la notion de polyphonie. Mais si, comme le montre ce bref aperçu théorique, cette notion est très productive, elle est aussi à l'origine de conceptions et d'outils d'analyse concurrents. En ce qui concerne la présente étude, même si les analyses pourront à l'occasion renvoyer à telle ou telle théorie de la polyphonie, il convient de reprendre, d'une part, la distinction opérée par O. Ducrot entre locuteur et énonciateur pour appréhender la non-unicité du sujet parlant ; d'autre part, il s'agit de s'appuyer sur l'hétérogénéité énonciative telle que la conçoit J. Authier-Revuz. En posant l'hétérogénéité constitutive du sujet et en postulant que cette dernière se matérialise dans son discours, J. Authier-Revuz reste fidèle au rejet de l'univocité du sujet parlant. Elle s'appuie pour cela sur les travaux de M. Bakhtine²⁴⁶, sur les réflexions de M. Foucault et L. Althusser²⁴⁷ ainsi que sur les apports de la psychanalyse de S. Freud, puis de J. Lacan²⁴⁸. L'hétérogénéité énonciative des textes consiste en un renvoi vers un ailleurs, elle traduit la possibilité pour l'énonciateur d'occuper une position extérieure d'observateur. L'hétérogénéité énonciative est dite constitutive lorsqu'on évoque « des processus réels de constitution d'un discours » (Authier-Revuz 1984 : 106) ; elle est dite montrée lorsqu'on désigne les « processus non moins réels, de représentation dans un discours, de sa constitution » (Authier-Revuz 1984 : 106). Ainsi, dans le cas de l'autonymie simple, étudiée par J. Authier-Revuz,

²⁴⁶ J. Authier-Revuz reprend à son compte l'idée que les mots employés sont toujours les mots des autres : « Le "dialogisme" du cercle Bakhtine n'a pas, on le sait, pour noyau le face à face conversationnel du dialogue, mais constitue, à travers une réflexion multiforme, sémiotique et littéraire, une théorie de la dialogisation interne du discours » (Authier-Revuz 1986 : 100).

²⁴⁷ En parlant de la problématique du discours comme produit de l'interdiscours, J. Authier-Revuz affirme la chose suivante : « Appuyée à la fois à la réflexion de Foucault et à celle d'Althusser, elle postule un fonctionnement réglé qui depuis l'ailleurs de l'interdiscours rend compte de la production du discours, machinerie structurale ignorée du sujet qui, dans l'illusion, se croit source de son discours là où il n'en est que le support, et l'effet » (Authier-Revuz 1986 : 100).

²⁴⁸ Le discours est, en ce sens, traversé par l'inconscient du sujet : « Dans une autre perspective — celle de la théorie de son objet propre, l'inconscient — la psychanalyse, telle qu'elle s'explique, appuyée à la théorie de Saussure, dans la lecture lacanienne de Freud, produit la double conception d'une parole fondamentalement hétérogène et d'un sujet divisé » (Authier-Revuz 1986 : 101).

l'hétérogénéité d'un fragment mentionné au sein d'éléments linguistiques en usage est marquée par une rupture syntaxique. Ce fragment est pour ainsi dire « extrait du fil énonciatif normal et renvoyé à un ailleurs » (Authier-Revuz 1984 : 103). En distinguant une hétérogénéité constitutive d'une hétérogénéité montrée²⁴⁹, J. Authier-Revuz permet d'appréhender, d'une part, la nature même du discours et, d'autre part, un dispositif énonciatif créateur de sens.

L'enjeu ici est de déterminer en quoi les problématiques de l'hétérogène sont à même de consolider cette étude de la recension. À en croire certains manuels de journalisme, la critique est un type d'article spécifique dans lequel le journaliste est autorisé à s'engager, à donner son avis personnel : « La subjectivité, dans ce registre, est totale. Il n'y a pas de regard objectif sur une œuvre culturelle. On aime et on peut expliquer pourquoi. On n'aime pas et on peut en donner les raisons » (Agnès 2008 : 325). En ce sens, la critique oscille entre deux pôles : la compétence et la subjectivité. La compétence est le degré de crédibilité dont dispose le journaliste auprès de son lectorat²⁵⁰. La subjectivité désigne le jugement attendu par le lecteur. On serait donc tenté de croire que la recension est un type de texte essentiellement monologal et monologique, dans lequel seule la voix du journaliste recenseur se fait entendre. Mais cela reviendrait à retomber dans l'illusion d'un sujet parlant unique, alors que le recenseur, au même titre que n'importe quel journaliste, est soumis à ce que J.-P. Esquenazi nomme le paradoxe du journaliste : « Il (*sc.* Le journaliste) doit, en effet, rendre compte de toutes sortes de différences et de complications d'une voix unique » (Esquenazi 2002 : 26). Derrière l'illusion d'une voix unique s'articulent en réalité plusieurs voix, plusieurs points de vue²⁵¹. Outre l'hétérogénéité constitutive à tout discours, cette multiplicité des voix s'explique, dans le cas du discours médiatique, par la participation à un cadre²⁵² : « Les médias ont affaire aux cadres communs pour construire leurs propres cadres » (Esquenazi 2002 : 35). Ainsi, la

²⁴⁹ F. Hailon définit le rapport entre hétérogénéité montrée (HM) et hétérogénéité constitutive (HC) en termes de mode opératoire et mode embrayé : « L'HM et l'HC sont deux facettes différentes d'un même objet. Dans l'HC, l'autre, le discours des autres n'est pas l'objet de l'énonciation mais bien le tissu même. Dans l'HM, le sujet se représente les autres en tant qu'objets du discours et met en scène le discours des autres. L'HC et HM ne fonctionnent pas l'une sans l'autre, elles ne sont pas non plus dans un rapport de symétrie. L'HM constitue le mode embrayé de l'HC, l'HC est le mode opératoire du discours de l'HM. Les deux modes renvoient à deux facettes de la construction du sens, au mode constituant et au mode constitué des discours » (Hailon 2012 : 126).

²⁵⁰ La crédibilité du recenseur est importante, car elle permet de fidéliser le lectorat : « La compétence est la condition de la crédibilité du journaliste ; s'il est pris en défaut, le lecteur se détournera de ses articles » (Agnès 2008 : 324).

²⁵¹ Ce paradoxe s'explique par la nature même de l'activité de journaliste qui doit rendre compte de plusieurs points de vue, y compris du sien : « Par exemple il (*sc.* Le journaliste) explique à la fois les revendications des grévistes et l'impossibilité patronale à satisfaire celles-ci. Deux points de vue s'opposent qui doivent apparaître à l'intérieur d'un même univers équitable » (Esquenazi 2002 : 25).

²⁵² Le terme de *cadre*, repris au sociologue américain Goffmann, désigne « un style caractéristique d'expérience, socialement organisé, qui nous permet à la fois de reconnaître l'activité d'autrui et de façonner la nôtre » (Esquenazi 2002 : 34).

répartition des journaux en rubriques reflète un découpage de la réalité en autant de cadres correspondants. La recension, au même titre que les autres rubriques, constitue par conséquent un cadre au sein duquel se définit une identité discursive. L'identité discursive d'un média est « l'image constituée exemplaire après exemplaire et incarnant son dessein fondamental » (Esquenazi 2002 : 128). L'identité discursive, dans la mesure où elle constitue une image cohérente, crée également une certaine attente chez le lecteur. Elle se traduit, d'après J.-P. Esquenazi (2002 : 36), par des jeux de langage qui donnent lieu à des usages et à des habitudes, de même que la langue donne lieu à des règles. Ces quelques remarques relevées dans les manuels de journalisme incitent à ne pas céder à l'illusion d'une voix unique, mais à privilégier une étude polyphonique de la recension. Par ailleurs, le locuteur n'est pas la seule instance énonciative plurielle. La question du co-énonciateur est également à prendre en considération : l'image qu'en donne le locuteur et son rôle dans la co-construction du sens doivent faire partie de la présente étude²⁵³. En résumé, il convient de développer ici le modèle de l'énonciation de la recension. Il doit, d'une part, mettre au jour ce qui est foncièrement autre dans l'un (hétérogénéité constitutive). D'autre part, il doit permettre d'observer et d'analyser les éléments que le sujet montre comme autres dans son discours (hétérogénéité montrée). En passant en revue les formes de représentations de l'autre discursif, l'objectif est de comprendre l'articulation entre les différentes formes énonciatives et leur implication dans la construction du sens.

III.1.2. Description de l'hétérogénéité dans les recensions

Après avoir constaté l'hétérogénéité compositionnelle des recensions, il s'agit à présent de déterminer leur degré d'hétérogénéité énonciative. Pour cela, il convient de présenter, dans un premier temps, l'hétérogénéité dans la langue, telle qu'elle a pu être étudiée par O. Ducrot, avant de se concentrer sur l'hétérogénéité discursive, plus complexe et moins prévisible. Une attention particulière sera accordée à déterminer la spécificité de ces formes dans les recensions.

²⁵³ À ce propos, l'identité de l'allocutaire n'est pas aussi claire qu'il n'y paraît au premier abord : « Les journalistes culturels sont trop souvent enfermés dans leur microcosme, se renvoyant la balle ; il devient plus important d'écrire pour ce petit monde que pour les lecteurs » (Agnès 2008 : 326).

III.1.2.1. L'hétérogénéité dans la langue

Conformément à ce qui a été présenté précédemment, l'hétérogénéité linguistique ou discursive n'est plus à prouver. Il s'agit ici surtout de chercher à déterminer le degré d'hétérogénéité des recensions et d'observer d'éventuelles spécificités dans le marquage de cette hétérogénéité. En ce qui concerne l'hétérogénéité dans la langue, il convient de procéder au passage en revue de quelques phénomènes linguistiques, et particulièrement en pragmatique, ayant fait l'objet d'études fréquentes. O. Ducrot a recours à la notion de polyphonie pour expliquer des données de langue en mettant au jour la mise en scène d'instances énonciatives auxquelles le locuteur s'associe ou non. Ses travaux, ainsi que les travaux de chercheurs s'inscrivant dans sa lignée, sont consacrés à l'étude de morphèmes argumentatifs comme *mais*, *même*, *eh bien* ou *d'ailleurs*, de la négation polémique ou d'énoncés dits « performatifs » (Ducrot *et alii* 1980). Il n'y a que quelques exemples particulièrement pertinents dans le cas de la recension qui sont retenus ici.

La négation polémique [E1 : p / E2 : non-p]

La négation polémique est l'un des phénomènes linguistiques qui a permis à O. Ducrot de valider son approche polyphonique de la langue. Elle repose sur l'idée que certains énoncés négatifs peuvent supposer deux énonciateurs distincts : d'une part, E1 qui affirme un certain contenu positif ; d'autre part, E2 qui nie ce même énoncé. La négation polémique met en scène ces deux énonciateurs et associe le locuteur (ou énonciateur E3) au point de vue pris en charge par E2. Ainsi, dans l'exemple suivant, la négation *nicht* révèle la coprésence de plusieurs énonciateurs virtuels

[103.] Der Held ist so alt wie sein Schöpfer: 78. Albert Schmidt heißt der Mann, der nun zum dritten und wohl nicht letzten Mal in einem Roman des Amerikaners Louis Begley den Ton angibt. Sex bleibt für Schmidt Hauptthema, die bewussten blauen Pillen benötigt der vermögende Ex-Anwalt bislang noch nicht. **Auch** den neuen Roman „Schmidts Einsicht“, dessen deutsche Übersetzung jetzt noch vor der US-Originalausgabe erschienen ist, hat Begley **nicht** in Form einer Ich-Beichte verfasst, **sondern** ganz unprätentiös in der dritten Person (anonyme, *spieg*, 02.01.12., nous soulignons).

On distingue dans un premier temps un énonciateur E1 dont l'énoncé s'opposerait à celui de E2 :

E1 : Den neuen Roman hat Begley in Form einer Ich-Beichte verfasst.

E2 : Den neuen Roman hat Begley **nicht** in Form einer Ich-Beichte verfasst.

L'énonciateur E1 correspond à tout énonciateur qui verrait dans la ressemblance entre le personnage et son auteur une raison pour écrire le roman à la première personne. L'énonciateur E2 correspond à tout énonciateur qui nierait cet énoncé – et par conséquent le raisonnement qui le sous-tend. Cette négation s'appuie sur des connaissances extralinguistiques, à savoir que dans les deux romans précédents de L. Begley, dans lesquels apparaît le même personnage principal, le récit n'est pas fait à la première personne. On distingue dans un second temps, l'énonciateur E3 qui adopte le point de vue de E2, ce qui est souligné par la particule de focalisation *auch*. Enfin, le syntagme rectificatif (*sondern ganz unpräventiös in der dritten Person*) est un élément supplémentaire qui permet de mettre au jour cette polyphonie énonciative. Effectivement, ce que viennent rectifier les éléments introduits par *sondern*, ce n'est pas l'énoncé de E2/3, mais bien celui de E1. On comprend ainsi dans quelle mesure la négation polémique est un révélateur de polyphonie linguistique. Cependant, concernant les recensions, c'est dans les énoncés à caractère évaluatif que réside en particulier l'intérêt de cette révélation de la polyphonie par la négation polémique. La lecture d'une recension déclenche chez le lecteur, conformément à ce qui a été vu, l'attente d'une évaluation, d'un point de vue qui est communément admis comme relatif à la personne du recenseur et n'excluant pas l'existence de points de vue concurrents. Or, c'est exactement cette pluralité des points de vue inhérente à l'activité critique que reflète la polyphonie linguistique :

[104.] Das alles ist so weit **nicht** uninteressant, auch wenn Glattauer mit der Ich-Perspektive besser zurechtkommt, als wenn er – wie hier – in der dritten Person erzählt. Und leider hat er dieses Mal für seine Geschichte so **gar keinen** überzeugenden Schluss gefunden – auch wenn Judith am Ende gegen den Stalker siegreich bleibt (anonyme, *spieg*, 06.02.12., nous soulignons).

On peut pour les deux occurrences de l'exemple [104] décomposer de la même manière les strates d'énonciateurs pour observer la manière dont E3 adopte le point de vue de E2 :

E1 : Er hat einen überzeugenden Schluss gefunden.

E2 : Er hat **keinen** überzeugenden Schluss gefunden.

E3 : Leider hat er gar keinen überzeugenden Schluss gefunden.

Mais pour la première des deux occurrences de l'exemple [104], il est intéressant de souligner la présence d'une double négation. Le contenu de l'énoncé de E1 ne serait donc pas positif.

E1 : Das alles ist so weit **un**interessant.

E2 : Das alles ist so weit **nicht un**interessant.

E3 : Das alles ist so weit nicht uninteressant, auch wenn...

On retrouve par conséquent une stratification énonciative propre à la négation, et donc relevant de la langue, mais que le locuteur met en scène de telle manière qu'elle devient un procédé relevant de l'euphémisme. Or, l'euphémisme est une figure qui joue sur une caractérisation intensive dans le discours, elle consiste à atténuer l'expression par rapport à l'information transmise. Ce procédé « est utilisé dans l'argumentation ou dans la fiction, chaque fois qu'il est opportun de masquer, par atténuation ou gazage, une réalité quelconque, les récepteurs étant toujours susceptibles de comprendre ou non correctement » (Aquié & Molinié 2002 : 166). Ici, l'effet consiste à atténuer le jugement négatif sur le roman. On comprend comment le recenseur exploite ici de façon spécifique un phénomène de polyphonie linguistique pour atténuer la portée négative de son jugement, en d'autres termes, pour ne pas faire de sa critique une critique assassine. En niant l'énoncé de E1, le locuteur le fait tout de même apparaître, il l'envisage comme possible. La double négation permet à la fois d'atténuer la critique, mais également de ne pas asserter un contenu positif. C'est là que réside la nuance pragmatique entre *interessant* et *nicht uninteressant*.

En dévoilant les différentes strates énonciatives, la négation peut permettre dans les recensions de construire *ex negativo* un jugement évaluatif comme dans l'extrait suivant :

[105.] Die Frage ist also, was will Nicholson Baker mit dieser Porno-Supernova. Die Frage könnte aber auch erst mal sein, was Nicholson Baker nicht will.

Er will keine Moral – wie man sonst Romane nach schmutzigen Stellen durchsucht, kann man « Haus der Löcher » nach sittlichen Stellen durchsuchen und wird doch nur das Porno-Saugschiff finden, das schlechten Porno einfängt, und das leicht sentimentale Ende, das aber wenig überzeugend wirkt. [...]

Er will keine Melancholie – auch wenn das für deutsche Bildungsbürger oder für deutsche Kritiker nur schwer auszuhalten ist. Sie können sich die Welt nicht anders vorstellen, als dass Schriftsteller vor allem deshalb Bücher schreiben, weil sie ein trauriges oder gekränktes Verhältnis zur Wirklichkeit und speziell zur Gegenwart haben.

Baker will keine Metaebene – vorbei sind die verschwitzten Theorieversuche, die Pornografie dadurch zu retten oder zu rechtfertigen, dass man behauptete, hier finde sich eine verborgene Erkenntnis über unsere Geheimnisse und Sehnsüchte [...]

Er will keine Metaphysik – da steht Nicholson Baker ganz in jener pragmatischen amerikanischen Tradition, die in den Dingen selbst die Welt zu erklären suchte, ohne Rückzug auf Gott oder sonst etwas. « Haus der Löcher » ist darum ein im besten und emphatischen Sinn aufklärerischer Roman, was hier nicht von ungefähr zweideutig klingt (Diez, *spieg*, 16.01.12., nous soulignons).

D'après le recenseur, le nouveau roman de Nicholson Baker, *Haus der Löcher*, se situe aux antipodes d'un roman habituel. La négation permet, en faisant entendre la voix de E1, de comprendre quelles sont les attentes habituelles (E1 : *Er will Moral, Melancholie, Metaebene und Metaphysik*). D'après lui, le lecteur cherche habituellement dans les romans les passages osés sur le plan moral. Le roman est également censé être le lieu d'expression privilégié du mal-être de son auteur. La pornographie dans les romans serait légitimée par la connaissance et la compréhension des désirs qui animent les êtres humains. Enfin, un roman comporte, toujours d'après E1, une dimension métaphysique. Il cherche à expliquer le monde par le recours à des instances supérieures, voire divines. Les énoncés de E2/3 viennent nier ces attentes habituelles (E2/3 : *Er will keine Moral, keine Melancholie, keine Metaebene und keine Metaphysik*). Par la même occasion, cette quadruple négation fait apparaître les critères à l'aune desquels les romans sont habituellement évalués : il s'agit là de quatre dimensions attendues qui servent de critères d'évaluation. De plus, d'un point de vue formel, ces énoncés structurent le texte par la répétition anaphorique du segment *Er will keine*. Ils ont une portée cadrative²⁵⁴ qui s'étend à l'échelle du paragraphe qui les explicite.

Les interrogatives [E1 : p / E2 : p?]

Les interrogatives sont également l'un des phénomènes linguistiques pouvant donner lieu à une lecture polyphonique. Cette dernière met au jour la coprésence de plusieurs énonciateurs prenant chacun en charge une assertion :

L'explication polyphonique fait l'hypothèse que la phrase interrogative met en scène trois énonciateurs distincts, E1, E2, E3 : le premier est responsable de l'assertion préalable d'un certain contenu positif p ; E2 est responsable de l'expression d'un doute quant à la vérité de p ; E3, enfin, est responsable de la demande adressée au destinataire de lever le doute (Moeschler & Auchlin 2000 : 148).

Les interrogatives donnent lieu à deux emplois différents : un emploi proprement interrogatif où le locuteur s'associe à E2 et E3 ; un emploi dit argumentatif (ou rhétorique) où le locuteur s'associe certes à E2 dans la mesure où il formule un doute, mais où son point de vue peut être assimilé à celui de E1.

Ainsi, dans l'exemple suivant on peut distinguer trois énonciateurs responsables des points de vue suivants :

²⁵⁴ Les adverbiaux en position préverbale peuvent avoir d'après M. Charolles et D. Vigier (2005) une portée cadrative propre à organiser le texte. Ici, il ne s'agit pas d'un adverbial, mais il y a un blocage comparable de la première position. Ce blocage répété permet d'étendre l'influence du segment concerné au-delà de sa phrase d'accueil. Il regroupe alors au sein d'un cadre des informations qui satisfont au critère évaluatif spécifié par le segment lui-même.

[106.] All das ist ebenso mühsam an den spärlichen Haaren einer Clownsglatze herbeigezogen wie der Name, den sich Walter in seinen Träumen zugelegt hat. Mohnerlieser? Klingt das nicht nach einer klitzekleinen Anspielung auf Leonardos „La Gioconda“? (Spiegel, faz, 10.03.12.).

E1 : Mohnerlieser, das klingt nach einer klitzekleinen Anspielung auf Leonardos „La Gioconda“.

E2 : Klingt Mohnerlieser nach einer klitzekleinen Anspielung auf Leonardos „La Gioconda“?

E3 : Mohnerlieser? Klingt das **nicht** nach einer klitzekleinen Anspielung auf Leonardos „La Gioconda“?

Ainsi, l'énonciateur E1 est responsable d'une assertion préalable qui établit un rapprochement phonétique entre le mot *Mohnerlieser* et la célèbre Mona Lisa de Léonard de Vinci. D'ailleurs ce rapprochement repose sur les connaissances extralinguistiques partagées entre le lecteur et le recenseur puisque ce dernier évoque la Joconde sans spécifier le nom de Mona Lisa. E2, quant à lui, met en doute cette assertion préalable. E3 se charge de formuler la demande adressée au destinataire de lever le doute. On constate que le locuteur adopte l'attitude de E2 qui consiste en une mise en doute, mais le choix d'une formulation interro-négative permet de laisser entendre, d'une part, le point de vue négatif et, d'autre part, de suggérer qu'il faut répondre par l'affirmative. Le locuteur partage ainsi le point de vue de E1. Il s'agit bien là d'un emploi argumentatif de l'interrogation. Par ailleurs, la formulation interro-négative met au défi le destinataire de répondre par un non. Ce type d'usage rhétorique de l'interrogative n'a rien d'étonnant dans les recensions. Effectivement, l'interrogative y revêt presque nécessairement une valeur rhétorique dans la mesure où dans un texte de type monologal, la demande de lever le doute ne peut être que simulée, le destinataire étant dans l'impossibilité de répondre. Cependant, on comprend l'intérêt de ce procédé pour le recenseur. Dans la mesure où l'interrogative révèle les strates énonciatives, elle représente une occasion de mettre en scène ces différentes strates. Et même si le destinataire n'est pas en mesure de répondre directement, cela ne signifie pas pour autant que les interrogatives restent nécessairement sans réponse. Dans l'exemple suivant, le locuteur crée l'illusion d'un dialogue au sein d'un texte de type monologal :

[107.] Ein Schriftsteller erfindet das Grauen im Holocaust. **Darf er das?** Der Schwede Steve Sem-Sandberg beweist mit seinem Buch „Die Elenden von Łódź“, dass ein Roman der historischen Wahrheit beeindruckend nahe kommen kann (Spörl, *spieg*, 23.01.12., nous soulignons).

Et si ce dialogue fictif ne suffit pas à faire de ce texte un texte de type dialogal, il n'en révèle pas moins une structure dialogique. Ainsi, on peut différencier trois énonciateurs :

E1 : Er darf das.

E2/3 : Darf er das ?

L'intérêt particulier de cette structure réside dans l'identification des différents énonciateurs. Effectivement, la demande de lever de doute contenue dans l'énoncé de E2 anticipe une demande du lecteur. Ici, le locuteur adopte la même attitude que E2 et E3. C'est le raisonnement et le questionnement du lecteur lors de la réception de l'article qui est anticipé et représenté ici. Par ailleurs, si le locuteur s'identifie dans un premier temps au lecteur dans l'interrogation, il se propose, dans un second temps, de répondre à la question posée. Autrement dit, la polyphonie révélée par l'interrogative permet d'intégrer la voix du lecteur dans l'article, de l'associer au propos.

D'autres identifications des énonciateurs sont possibles comme dans l'exemple suivant où le lecteur n'est pas, cette fois-ci, associé à E2, mais à E1 :

[108.] Eine Frau mit Penetrationshintergrund ist ein etwas gewöhnungsbedürftiger Buchtitel. Vorsichtig gesagt. Im ersten Moment hält man ihn nur für blöd. Im zweiten Moment bemerkt man sein sprachkritisches Potenzial. **Das glauben Sie nicht?** Es lässt sich mit einem kleinen Experiment beweisen (März, *zeit*, 28.06.12., nous soulignons).

L'interrogative suggère, en effet, la coprésence des énonciateurs suivants :

E1 : Das glaube ich nicht.

E2/3 : Das glauben Sie nicht ?

L'interrogative permet d'anticiper et de mettre en scène le scepticisme du lecteur. Le locuteur/énonciateur E3, associé à E2, met en doute l'incrédulité du lecteur/énonciateur E1. La voix du lecteur résonne ainsi en arrière-plan. L'interprétation polyphonique de l'interrogative permet de mettre au jour la cristallisation d'un dialogue que l'on pourrait recomposer de la façon suivante :

A - Locuteur : Eine Frau mit Penetrationshintergrund ist ein etwas gewöhnungsbedürftiger Buchtitel. Vorsichtig gesagt. Im ersten Moment hält man ihn nur für blöd. Im zweiten Moment bemerkt man sein sprachkritisches Potenzial.

B - Lecteur/E1: Das glaube ich nicht.

A - Locuteur/E2: Das glauben Sie nicht? Es lässt sich mit einem kleinen Experiment beweisen.

On peut clairement associer le recenseur à l'attitude de E2 dans la mesure où il se propose de mettre fin au doute du lecteur. La polyphonie linguistique laisse percevoir par conséquent les enjeux argumentatifs inhérents à la recension.

Par ailleurs, les interrogatives peuvent avoir le même effet structurant que celui de la répétition de la négation polémique commenté ci-dessus. Ainsi, l'exemple suivant qui a été analysé en II.2.4., d'un point de vue structurel, comme la linéarisation interrompue de différents enchaînements d'une séquence argumentative, s'organise autour d'une question structurante. Cette question récurrente, qui connaît une certaine variation dans la formulation, reflète le travail du recenseur qui s'interroge sur la démarche de l'auteur. Cette question s'inscrit toutefois dans la polémique autour du roman *Imperium* de Christian Kracht et met en exergue la réception ambiguë de son roman :

[109.] (a) **Was will Christian Kracht?** Am 16. Februar 2012 erscheint sein neuer Roman, er heißt „Imperium“, das Cover ist bunt und schaut einen fast kindlich an wie ein Comic. Eine Südseeinsel und das blaue Meer sind dort zu sehen, ein paar Möwen, ein rauchender Dampfer, eine Eidechse auf einem Baum und ein Totenschädel unter einem Busch [...].

(b) Aber noch einmal: **Was will Christian Kracht mit dieser kruden Geschichte erzählen?** Er ist ja nicht irgendwer. Er ist in Deutschland einer der wenigen Schriftsteller seiner Generation, die ihre Bedeutung nicht ein paar von Kritikern erdachten und vergebenen Buchpreisen oder Stipendien verdanken, sondern tatsächlich wichtig sind, weil es Menschen gibt, die das Leben anders sehen, weil sie seine Romane gelesen haben. Kracht wurde groß gegen die Literatur-Claqueure. Das macht ihn nicht zum guten Menschen [...].

(c) Womit wir wieder bei „Imperium“ sind. Denn nach ein paar Seiten schon schleicht sich auch hier ein anderer Ton in die Geschichte, eine unangenehme, dunkle Melodie. Der Roman spielt „ganz am Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts“, schreibt Kracht, „welches ja bis zur knappen Hälfte seiner Laufzeit so aussah, als würde es das Jahrhundert der Deutschen werden, das Jahrhundert, in dem Deutschland seinen rechtmäßigen Ehren- und Vorsitzplatz an der Weltentischrunde einnehmen würde“. Eine Spalte öffnet sich in diesem Satz. Unter der Oberfläche raunt es: **Deutschlands rechtmäßiger „Ehren- und Vorsitzplatz“? Wer spricht da? Wer sagt, dass dieser Platz rechtmäßig sei? Wer denkt so?** Durch den schönen Wellenschlag der Worte scheint etwas durch, das noch nicht zu fassen ist. Das ist die Methode Kracht [...].

(d) Wenn man genau hinschaut, ist „Imperium“ von Anfang an durchdrungen von einer rassistischen Weltsicht. Hier gibt es noch Herren und Diener, Weiße und Schwarze, und als August Engelhardt dem tamilischen „Gentleman“, dessen „blauschwarze Haut in seltsamem Kontrast zu den schlohweißen Haarbüscheln stand“, in das „knochenweiße Gebiss, welches in

einem kerngesunden, rosaroten Zahnfleisch steckte“, schaute – da erschauerte er „innerlich vor Wohligkeit“ [...].

(e) **Was also will Christian Kracht?** Er ist, ganz einfach, der Türsteher der rechten Gedanken. An seinem Beispiel kann man sehen, wie antimodernes, demokratie-feindliches, totalitäres Denken seinen Weg findet hinein in den Mainstream (Diez, *spieg*, 13.02.12., nous soulignons).

L'intérêt de cette modalité interrogative – et ce qui explique le fait qu'elle se répète tout au long du texte – réside dans la difficulté à établir le contenu des strates narratives. C'est en particulier la reconstitution du contenu de l'énoncé de E1 qui pose problème :

E1 : ?

E2 : Was will Christian Kracht ?

E3 : Was will Christian Kracht? / Was will Christian Kracht mit dieser kruden Geschichte erzählen? / Was also will Christian Kracht?

Le locuteur adopte l'attitude de E2 en remettant en question les intentions de l'auteur. L'ensemble de la recension est guidé par la recherche de la voix de E1. Le contenu de E1 ne peut certes pas être reconstitué d'emblée, mais le lecteur y associe la conclusion de l'article, à savoir que Christian Kracht est le porte-parole d'une pensée d'extrême droite. On comprend ici dans quelle mesure l'interrogative connaît un emploi argumentatif, voire polémique, en insinuant au fur et à mesure le contenu de E1. C'est ainsi que ces échos polyphoniques traversent le texte et le structurent.

Enfin, il existe également le cas moins fréquent²⁵⁵ où la polyphonie linguistique interagit avec la polyphonie discursive. Dans les deux exemples suivants, l'illusion dialogale est d'autant plus forte qu'il y a succession d'une question et d'une réponse attribuées, chacune, à un énonciateur différent. L'alternance dans le tour de parole ne s'opère qu'une seule fois et le prétendu dialogue se fait bien entendu *in absentia*.

[110.] „**Lebte ich nicht schon lange Zeit mit so einem Doppelgänger?**“, überlegt der Mann. Ja, das kann es geben. Jemand kann in sich gespalten sein. Unverdaute Eindrücke verselbständigen sich und sind dann nur schwer zu integrieren (Gutschke, *Neues Deutschland*, 08.08.2011., nous soulignons).

[111.] Gegen Ende erinnert sich der Mann daran, wie ihn einer seiner Stiefväter mit optischen Täuschungen neckte. „Der Mensch bildet sich Wunder was ein auf sein Urteil, weil er Verstand hat, sagte er schließlich und grinste triumphierend, aber in Wirklichkeit lässt er sich leicht täuschen ... Ich starre auf die Tischplatte. **Was bedeutet das für mich, hier und**

²⁵⁵ D'ailleurs ces occurrences sont empruntées à un article hors corpus. Ce genre de phénomène ne se caractérise certes pas par la fréquence de sa réalisation, mais il montre néanmoins les jeux énonciatifs permis par la recension.

heute?“ Es bedeutet für ihn, dass er möglicherweise 20 Jahre unter falschen Voraussetzungen gelebt hat. Es bedeutet für den Leser, dass er möglicherweise die letzten 206 Seiten unter den falschen Voraussetzungen gelesen hat (Sternburg, *Berliner Zeitung*, 31.08.2011., nous soulignons).

La complexité de ce jeu polyphonique réside dans le fait qu’il se déroule sur plusieurs niveaux. Les interrogatives des exemples [110] et [111] laissent entrevoir la nature polyphonique de la langue, comme dans les cas précédemment évoqués. Ainsi, pour ces deux exemples, on peut respectivement identifier les énonciateurs suivants :

E1 : Er lebte schon lange Zeit mit so einem Doppelgänger.

E2 : Lebte ich nicht schon lange Zeit mit so einem Doppelgänger?

E1: ?

E2 : Was bedeutet das für mich, hier und heute?

Le premier cas présente la particularité de la forme interro-négative comme dans l’exemple *Klingt das nicht nach... ?* Quant au second exemple, il est comparable au *Was will Christian Kracht ?* dont la restitution du contenu énoncé par E1 est difficile. À ce premier niveau polyphonique se superpose un second niveau dans la mesure où le premier tour de parole dans ce schéma dialogique est assuré par un personnage du roman. La question présente, en effet, les marques d’un discours divergent²⁵⁶ : le système déictique et l’emploi de guillemets marquent l’hétérogénéité du discours. Ces deux passages font donc dialoguer deux textes différents, le texte source et la recension, ce qui est d’autant plus remarquable pour le lecteur du roman que dans le texte source, les questions posées par le personnage ne trouvent pas de réponse :

(a) **Lebte ich nicht schon lange Zeit mit so einem Doppelgänger?** Ich hatte ihn noch nie gesehen. Aber ich wusste, dass seit meinem Weggang aus dieser Stadt etwas in mir unvollkommen geblieben war (Parei 2011 : 36).

(b) Ich starre auf die Tischplatte. **Was bedeutet das für mich, hier und heute?**

Hatte Motte wirklich feuchte Augen, als ich das letzte Mal in die Kältezentrale kam? (Parei 2011 : 206).

On constate qu’aucun élément du cotexte n’offre de réponse aux interrogatives. Ces questions trouvent leur réponse dans l’ailleurs que constitue la recension. Le recenseur se sert des

²⁵⁶ Il s’agit là de la terminologie employée par T. Gallèpe (2002) qui distingue des éléments divergents, à savoir des éléments qui nécessitent de se reporter à un autre niveau de communication pour pouvoir être interprétés, des éléments convergents se rapportant au même niveau de communication : „Es handelt sich um die Tatsache, daß es in bestimmten Diskursen Elemente gibt, die für ihre Interpretation Bezüge auf dieselbe Kommunikationsebene herstellen, also ohne Divergenzen auf dem Gebiet der ‚Énonciation‘, während in anderen Diskursen da Divergenzen auftreten“ (Gallèpe 2002 : 60).

possibilités offertes par le jeu polyphonique pour pouvoir dialoguer avec le texte source, pour venir – pour ainsi dire – le combler. C’est un des aspects du travail du recenseur qui est représenté par ce procédé. Le recenseur offre une grille de lecture, apporte des éclairages au lecteur. Il ne s’agit pas ici uniquement de polyphonie linguistique, mais également de polyphonie discursive. Cet entrelacement est intéressant dans la mesure où il ouvre une dimension métatextuelle dont il conviendra d’approfondir l’étude par la suite²⁵⁷.

X behauptet p

Les verbes dits « potentiellement performatifs » (Moeschler & Auchlin 2000 : 149) ont fait l’objet d’analyses polyphoniques. O. Ducrot, en particulier, s’est intéressé aux *énoncés performatifs explicites* qu’il étudie sous une double perspective. D’une part, il met en cause le concept même de performatif en mettant en évidence « l’illusion performative » (Ducrot 1984 : 117) : ce concept-là ne peut pas être défini de façon aussi rigoureuse qu’il y paraît au premier abord. D’autre part, ces énoncés donnent souvent lieu à une confusion entre le langage et le métalangage. On ne peut par conséquent pas ignorer ces deux réserves. Aussi ne sera-t-il ici pas question de performatifs. Les analyses menées ci-après se limiteront à observer le cas des verbes déclaratifs, et en particulier du verbe *behaupten*, dans la mesure où ce type de verbe met au jour une mise en scène énonciative. C’est, en effet, la lecture polyphonique permise par la présence de ce type de verbe qui est particulièrement pertinente dans le cas des recensions.

Le verbe *behaupten* se prête à une lecture polyphonique dans la mesure où en présence d’une structure *X behauptet p*, on pose l’existence d’un énonciateur E1 qui affirme *p*, et d’un énonciateur E2 qui affirme *non-p*. Reste à déterminer dans ce duo de voix la position à laquelle le locuteur s’associe. Dans le cas de la recension, ce mécanisme polyphonique inhérent au verbe déclaratif est particulièrement intéressant lorsqu’il est mis au service d’une visée argumentative ou polémique. Ainsi, dans l’exemple suivant, le recours au verbe du dire permet de faire entendre les voix de la dissension :

[112.] Diese Mehrstimmigkeit ist neu, obwohl ja oft **behauptet** wird, Modiano schreibe im Grunde immer das gleiche Buch (Körte, *faz*, 11.03.12., nous soulignons).

La structure *X behauptet p*, suppose ici la présence de deux énonciateurs.

E1 : Modiano schreibt im Grunde immer das gleiche Buch.

E2 : Modiano schreibt im Grunde nicht immer das gleiche Buch.

²⁵⁷ Voir chapitre IV.

Le locuteur s'associe ici sans ambiguïté au point de vue de E2. Faire entendre la voix de E1 permet de construire une mise en scène énonciative : le locuteur convoque de cette manière E1 et construit un propos argumentatif. Le locuteur relève dans le roman de Patrick Modiano des procédés qu'il juge nouveaux. Cette évaluation est en contradiction avec l'affirmation selon laquelle Patrick Modiano écrirait toujours le même roman. Cette opposition est, de surcroît, soulignée par *obwohl*, qui non content de marquer la concession, déclenche une inférence. Cette inférence consiste à dire qu'il existe des détracteurs du romancier. L'adverbe *oft* (*es wird oft behauptet*) permet de brouiller la source énonciative du pdv de E1. Sans cet adverbe, le lecteur serait en droit d'attendre du recenseur l'identité de E1. L'adverbe *oft* attribue ainsi la responsabilité de E1 à la *doxa*. Le recenseur montre par la même occasion qu'il n'adhère pas à cette *doxa*. Ainsi, en présentant en parallèle les voix de la dissension, le locuteur se place dans une position de supériorité et cherche à établir par ce biais son autorité. En outre, c'est l'activité de la recension, au sens de *Buchbesprechung*, qui est ici représentée. En tant que discussion sur des ouvrages, la recension revêt un caractère fortement dialogique. Un cas similaire est observable dans l'exemple suivant, mais cette fois-ci sous la forme d'une prétérition :

[113.] Nein, hier wird nicht **behauptet**, dass die Befreiung der sexuellen Triebe die Welt verbessert habe (Falcke, *zeit*, 26.04.12., nous soulignons).

On retrouve les deux énonciateurs de la structure *X behauptet p* avec respectivement :

E1 : Die Befreiung der sexuellen Triebe hat die Welt verbessert.

E2 : Die Befreiung der sexuellen Triebe hat die Welt nicht verbessert.

Là encore, cette structure a une visée polémique dans la mesure où le locuteur s'associe à E2 et donc affirme *non-p*. La différence avec l'occurrence précédente réside dans le fait qu'il s'agit là d'une forme de prétérition. En refusant d'affirmer l'idée que le roman suppose que la libération des pulsions sexuelles a rendu le monde meilleur, le locuteur laisse justement entendre que cette interprétation, celle de E1, est possible. La polyphonie laisse apparaître en creux la voix de la dissension. Il ne s'agit pas uniquement de la contredire, mais également de l'anticiper : E1 pourrait ainsi être associé au lecteur ; ce dernier pourrait, en effet, tirer cette conclusion jugée quelque peu hâtive. Ce type de construction argumentative reposant sur la polyphonie linguistique est particulièrement utile dans une forme de communication comme celle de la recension, à savoir une forme scripturale à visée argumentative dans laquelle le recenseur ne peut pas interagir *a posteriori* avec son lectorat.

Comme dans le premier cas observé, on assiste dans l'exemple [114] à une remise en question de la parole d'autrui :

[114.] Dass ein Autor etwas erlebt haben müsse, um etwas zu sagen zu haben, wird zwar oft **behauptet**, ist darum aber noch lange nicht richtig (Mangold, *zeit*, 24.05.12., nous soulignons).

E1 : Ein Autor muss etwas erlebt haben, um etwas zu sagen zu haben.

E2 : Ein Autor muss nicht etwas erlebt haben, um etwas zu sagen zu haben.

Là encore, le locuteur s'associe à E2, même si la remise en cause de E1 n'est pas totale. Le locuteur cherche cependant à décrédibiliser E1 en affirmant que ce n'est pas parce qu'on pose un contenu qu'il est pour autant vrai. Ainsi, l'énoncé de E1 est fortement remis en cause, mais il n'est pas pour autant jugé comme erroné. Le locuteur suspend le jugement et insinue que l'énoncé de E1 n'est peut-être pas systématiquement vrai. Il est à noter que l'on retrouve comme dans l'exemple [112] l'adverbe *oft* (*es wird oft behauptet*) qui attribue le point de vue de E1 à la *doxa*. Cet exemple confirme le rôle joué par la structure *X behauptet p* dans la construction d'une argumentation polémique et polyphonique.

La difficulté est de pouvoir identifier E1. On constate que dans les trois exemples à visée polémique, cités ci-dessus, le verbe *behaupten* a une forme passive. Dans un des cas, il s'agit d'un passif sans sujet, dans les deux autres c'est *p* qui occupe la fonction sujet. Autrement dit, rien ne permet d'identifier formellement E1. Il a été montré que E1 pouvait parfois être associé au lecteur, dont le locuteur devance les remarques. Il peut également s'agir d'autres critiques par rapport auxquels le locuteur se positionne, en accord ou en désaccord. Enfin, E1 peut éventuellement être associé à un *on* impersonnel, incarnant la *doxa*. C'est le cas du dernier exemple qui revient sur un poncif de l'interprétation littéraire.

Connecteurs pragmatiques [da+p]

De nombreux connecteurs pragmatiques ont fait l'objet d'études polyphoniques. Le propos se limitera ici à l'examen du subordonnant *da*, qui présente la particularité d'introduire un contenu *p* comme déjà connu ou déjà admis. C'est ce qu'illustre l'occurrence ci-dessous dans laquelle le recenseur, Alexander Kluy, rend compte de l'intrigue du roman d'Ernst Augustin, *Robinsons blaues Haus* :

[115.] So erfindet beispielsweise der Ich-Erzähler (hinter dem Augustin selber hervorlugt) als Bub in einem Dorfbach den Caisson, ein Tauchgerät, mit dem er, **da** sich in dem umgebauten Ofen eine große Luftblase bildet, lange abtauchen kann, um unter Wasser zu lesen (Kluy, *stand*, 28.01.12., nous soulignons).

Le subordonnant *da* peut donner lieu à une lecture polyphonique dans la mesure où il introduit un segment présenté comme admis. Ainsi, on peut considérer qu'il existe une énonciation préexistante telle que :

E1 : In dem umgebauten Ofen bildet sich eine große Luftblase.

Même si cet énoncé n'existe pas nécessairement dans les passages précédents du texte ou dans le roman de E. Augustin, il est convoqué par le *da*. Il en serait autrement si on commutait ce subordonnant avec *weil* :

So erfindet beispielsweise der Ich-Erzähler (hinter dem Augustin selber hervorlugt) als Bub in einem Dorfbach den Caisson, ein Tauchgerät, mit dem er, **weil** sich in dem umgebauten Ofen eine große Luftblase bildet, lange abtauchen kann, um unter Wasser zu lesen.

Outre le fait que *weil* revêt un caractère explicatif sans donner lieu à une lecture polyphonique quelconque, il introduit également un raisonnement de cause à effet induisant que c'est parce qu'une bulle d'air se forme que le narrateur se met à lire sous l'eau. La construction *da+p* n'a ici, toutefois, qu'un emploi explicatif et non polémique, même s'il dédouble l'énonciation.

L'emploi de *da+p* dans les recensions est beaucoup plus intéressant lorsqu'il est au service d'une visée argumentative comme dans les deux exemples suivants extraits de la polémique autour du roman de Christian Kracht, *Imperium* :

[116.] Dabei fragt Georg Diez selbst: „Wer spricht da? ... Wer denkt so?“ Seine Antwort ist eine pure Unterstellung, **da** er nichts von seinen Behauptungen belegen kann: „Durch den schönen Wellenschlag der Worte scheint etwas durch, das noch nicht zu fassen ist (!). Das ist die Methode Kracht“ (Malchow, *spieg*, 18.02.12., nous soulignons).

[117.] Nie würde er Ellis unterstellen, was er Kracht unterstellt, nämlich diesen Roman geschrieben zu haben, „um den Kern seines Schreibens und Denkens zu kaschieren“. Hier aber muss er es tun, **da** er über den Roman seine Thesen nicht belegen kann: „Bei dieser Frage ... helfen die Romane nur bedingt weiter“ (Malchow, *spieg*, 18.02.12., nous soulignons).

Ces deux exemples sont extraits d'un même article, rédigé par Helge Malchow, l'éditeur de Christian Kracht, qui endosse le rôle de recenseur pour prendre la défense de son auteur dans les pages du magazine *Der Spiegel*. La structure *da+p* rend possible, conformément à ce qui a été vu en [115], une lecture polyphonique dans laquelle on entend une énonciation première. En l'espèce on peut considérer respectivement pour les deux extraits [116] et [117] les énoncés suivants :

E1 : Er kann nichts von seinen Behauptungen belegen.

E1 : Er kann über den Roman seine Thesen nicht belegen.

Comme dans le premier exemple, la commutation avec *weil* neutraliserait la lecture polyphonique et par la même occasion la force argumentative de ces deux segments. En faisant résonner la voix de E1 affirmant que G. Diez, le détracteur de Christian Kracht, n'a aucune preuve de ce qu'il avance, le locuteur pose cette absence de preuve comme un fait

communément admis : la polyphonie permet de donner au locuteur une certaine autorité dans la mesure où il s'appuie sur une mise en scène énonciative dans laquelle d'autres énonciateurs confirment son raisonnement. Cette énonciation première, dans la mesure où elle a déjà eu lieu, ne peut pas être contredite : elle est du moins posée comme irréfutable. L'identification de cet énonciateur premier (E1) reste cependant imprécise, ce qui renforce l'idée que le locuteur est soutenu par l'opinion commune.

Ce renvoi vers un ailleurs, vers une autre voix, est confirmé par l'exemple suivant rendant compte du prologue du roman d'Ursula Timea Rossel :

[118.] Es spielt für sie keine Rolle, ob die Leser eine Legion darstellen oder ob nur ein Einziger liest, denn bereits für ihn hat sich die Arbeit gelohnt. So richtet sich denn Ursula Timea Rossel im Prolog erst höflich an den „geneigten Nichtleser“, bevor sie sich dem Leser zuwendet. Er soll jene andere Hälfte lesen, die im Buch fehlt, **da** „der Autor immer nur das halbe Buch schreiben kann“ (Eichmann-Leutenegger, *nzz*, 21.01.12., nous soulignons).

Le segment *p* introduit par le subordonnant *da* est marqué par des guillemets. Il s'agit donc là d'un cas où E1 est identifiable. Il est responsable de l'énoncé suivant :

E1 : Der Autor kann immer nur das halbe Buch schreiben.

Les guillemets indiquent clairement que l'énonciation est dédoublée, que le locuteur emploie le segment *p* en usage, mais également en mention. Le contenu de *p* est ainsi attribué à Ursula Timea Rossel qui s'exprime notamment dans le prologue de son roman. Le fait de pouvoir identifier clairement E1 montre que l'on est ici en présence d'un cas mêlant polyphonie linguistique (déclenchée par *da+p*) et polyphonie discursive (dont les guillemets sont l'indice le plus visible). Ces formes hybrides de polyphonie linguistique et discursive ne font que souligner l'intérêt argumentatif de tels procédés dans le cadre des recensions.

III.1.2.2. L'hétérogénéité discursive

Le relevé effectué des marques d'hétérogénéité dans la langue a permis de montrer comment elles pouvaient être mises au service de visées argumentatives dans les recensions. Mais cette forme d'hétérogénéité n'a rien d'étonnant dans la mesure où elle est inhérente à la langue. Il convient donc à présent de montrer le degré d'hétérogénéité discursive. Cette forme d'hétérogénéité est, en revanche, davantage le fait du locuteur et par conséquent d'autant plus révélatrice du statut du texte et de ses énonciateurs. Ainsi, il sera possible de redéfinir les textes de recension entre, d'une part, l'illusion d'un recenseur s'exprimant d'une seule et unique voix, et, d'autre part, la conception d'un recenseur/journaliste, qui, à l'instar de ses confrères, médiatise la voix des autres dans son propre discours.

La polyphonie dans le discours est, d'après J. Moeschler et A. Auchlin (2000 : 150, 151), fonction du degré d'intégration linguistique de la voix ou du discours évoqués, de la relation qu'entretiennent locuteur et énonciateurs présents, de la source des voix présentes, ainsi que du rôle discursif joué par le segment concerné. Autrement dit, on peut étudier la polyphonie discursive sous divers angles. L'approche syntaxique permet de différencier diverses formes d'expression de la polyphonie et la portée syntaxique de cette dernière. La perspective du rapport de force entre les voix met au jour les visées argumentatives du locuteur. Enfin, la question de la source énonciative pose le problème de l'identification des énonciateurs, ou inversement, de l'effacement énonciatif.

Les non-coïncidences du dire

Bien qu'il s'agisse là d'un phénomène situé à l'interface entre langue et discours, il est souhaitable de présenter ici les formes de non-coïncidence du dire – au sens de J. Authier-Revuz (1984, 1991, 1995) – telles qu'elles apparaissent dans les recensions. Effectivement, ces non-coïncidences – même si elles ne relèvent pas à proprement parler d'une représentation du discours autre (au sens où l'autre n'est pas identifié) – balisent des fragments de discours « extrait[s] du fil énonciatif normal et renvoyé[s] à un ailleurs » (Authier-Revuz 1984 : 103). Ces fragments correspondent à une modalisation autonymique du dire, à savoir un mode spécifique du dire que J. Authier-Revuz définit à partir de la notion empruntée à J. Rey-Debove de *connotation autonymique* de la façon suivante :

Comme il est apparu plus haut, c'est dans une perspective énonciative de modalisation réflexive du dire, que j'inscris la structure décrite comme « connotation autonymique » comme présentant (1) un cumul, (2) hiérarchisé, de deux sémiotiques, avec (3) blocage de synonymie, débouchant sur une modalité réflexive opacifiante du dire, opposant à un mode standard de dire, où le dire s'effectue, simplement en parlant des choses avec des mots, un mode dédoublé opacifiant du dire, où le dire (1) s'effectue, en parlant des choses avec des mots, (2) se représente en train de se faire, (3) se présente, via l'autonymie, dans sa forme même (Authier-Revuz 1995 : 33).

Ainsi, ces formes de non-coïncidence du dire peuvent être considérées comme une marque d'hétérogénéité discursive, dans la mesure où le dire se dédouble. Sur un même segment, le discours est employé à la fois en mention et en usage. L'altération de la transparence, que ce mode de dire entraîne, laisse par conséquent apparaître le discours en lui-même, ainsi que ce que le discours montre de lui-même comme étranger.

Parmi les formes de non-coïncidence du dire, J. Authier-Revuz relève une non-coïncidence interlocutive qui réside dans le risque, pour le locuteur, que son discours ne soit pas accepté, voire co-énoncé par le destinataire :

Dans un ensemble de formes, c'est comme menace, celle du refus potentiel, de la part de l'interlocuteur, de co-énoncer, d'assumer sa participation comme récepteur au fait de l'énonciation d'un élément X, qu'apparaît la non-coïncidence, représentée par l'énonciateur, dans diverses stratégies visant à la déjouer (Authier-Revuz 1995 : 181).

De prime abord, on serait tenté de croire que ce type de forme n'a pas lieu d'être dans les recensions en raison du fait qu'il s'agit là de communication écrite *in absentia*. Cependant, force est de constater le contraire. Dans son entreprise argumentative pour convaincre le lecteur, le recenseur doit s'assurer l'assentiment de son destinataire concernant certains fragments de l'énoncé qui n'iraient pas de soi. La structure *sagen wir X* est symptomatique de ce comportement, comme en attestent les deux occurrences suivantes :

[119.] Eine besonders laute Stadt ist Prag ja nicht gerade, verglichen etwa mit Kairo oder Neapel oder, **sagen wir**, Taipeh (Schümer, *faz*, 24.03.12., nous soulignons).

[120.] Der amerikanische Südwesten eignet sich als heimlicher oder sogar eigentlicher Westernheld deswegen so gut, weil er dem Personal, das sich in ihm bewegt, oder zumindest dem Zuschauer, der diesem dabei zusieht, Anlass für Überlegungen gibt, die über die menschliche Natur hinausgehen. Mit philosophischer Saloppheit könnte man es vielleicht so formulieren: In dieser Form von Geworfenheit ist der Mensch, ob nun Revolverheld oder Postkutscher, stärker als in, **sagen wir**, Nordkalifornien gezwungen, über so etwas wie Transzendenz nachzudenken (Reents, *faz*, 10.03.12., nous soulignons).

Dans ces deux cas, la structure *sagen wir X* exprime le fait que les exemples mentionnés ont été arbitrairement sélectionnés par le locuteur dans un ensemble paradigmatique plus ou moins clos de possibilités. Dans le premier cas [119], le locuteur affirme que Prague est une ville moins bruyante que Le Caire, Naples ou Taipeh. *Sagen wir X* permet effectivement de prévenir un refus de co-énonciation de la part du lecteur qui aurait peut-être de meilleurs exemples à proposer. Dans le second cas [120], il s'agit également d'anticiper un refus de co-énonciation. Le locuteur affirme que les paysages du sud-ouest américain se prêtent particulièrement aux héros de western dans la mesure où ils amènent à réfléchir sur des notions telles que la transcendance. Pour étayer son argumentation, le locuteur mentionne un contre-exemple que la structure *sagen wir X* relègue au rang d'exemple parmi tant d'autres. Dans ces deux cas, la volonté de prévenir un refus de co-énonciation s'explique par un

principe d'économie inhérent au langage. Le locuteur ne veut pas citer tous les exemples ou contre-exemples possibles, mais indique par là-même qu'ils existent. Il opère pour ainsi dire une mise au point afin de faire accepter son propos par le lecteur.

Mais si les exemples précédents peuvent être attribués à une propriété du langage qui a tendance à sacrifier la précision et l'exhaustivité au profit de la clarté du propos, la structure *sagen wir X* peut également revêtir un caractère argumentatif, comme dans l'exemple suivant :

[121.] **Sagen wir es so:** Lebert hat am Ende der Mut zur Fremde gefehlt. Das Winterschlaf-Land erwacht nicht zum Leben, es bleibt, stiefmütterlich behandelt, weiter nichts als Kulisse. Vor der spielt sich die Freundschaftsgeschichte mit ihrer altbekannten triadischen Struktur ab: zwei Männer, eine Frau. Och nö, nicht schon wieder! (Probst, *zeit*, 15.03.12., nous soulignons).

On observe que la glose méta-énonciative précède le fragment de discours concerné et que ce dernier ne se limite pas à un terme ou à une expression. Ici, le segment *sagen wir es so* a une portée cadrative (Charolles 2005) qui dépasse sa phrase d'accueil pour s'étendre à l'ensemble du paragraphe. Il s'agit d'ailleurs du dernier paragraphe de la recension qui comporte une évaluation conclusive. On comprend alors dans quelle mesure *sagen wir es so* constitue ici non pas tant l'anticipation du refus du dire, mais surtout l'anticipation du refus du contenu évaluatif. La glose méta-énonciative déclenche chez le lecteur une demande d'acceptation à la fois du dire et du dit, et neutralise par avance une éventuelle contestation.

La non-coïncidence du discours à lui-même

Un autre type de non-coïncidence du dire fortement représenté dans les recensions et qui se situe également entre la langue et le discours est celui de la non-coïncidence du discours à lui-même :

Désigner, en soi, réflexivement, des points de non-coïncidence où surgit un autre discours [...], c'est, pour un discours, circonscrire – et donc dénier – la non-coïncidence généralisée d'un dire dont tous les mots sont « d'emprunt », réduire la menace de dépossession que le « ça parle avant, ailleurs, indépendamment » inscrit au cœur du « je parle » (Authier-Revuz 1995 : 270).

Certaines gloses indiquent explicitement qu'un fragment du discours est un fragment d'emprunt : le locuteur emploie des mots qu'il reconnaît avoir empruntés à la communauté linguistique. Ce type de glose matérialise l'idée bakhtinienne selon laquelle les mots que le locuteur emploie, sont nécessairement les mots des autres (Bakhtine 1984 : 319). La différence réside dans le fait qu'il existe un mode de dire standard, dans lequel le locuteur considère que cette réappropriation des mots va de soi, et un mode de dire où il signale ce type d'hétérogénéité. En allemand, l'emploi de *sogenannt* permet notamment ce genre de

glose métadiscursive. Il précède systématiquement le segment concerné. Ainsi, dans l'exemple suivant c'est le terme *E-Mail-Romane* qui est marqué comme un dire d'emprunt :

[122.] Seine ersten Bestseller waren **sogenannte** E-Mail-Romane und bestanden aus den virtuellen Botschaften der Hauptfiguren, da gehörte das zum Genre (Schmidt, *zeit*, 16.04.12., nous soulignons).

La non-coïncidence du discours à lui-même réside dans le fait que ce fragment de discours est à la fois en usage et en mention. La glose *sogennant* est, d'un point de vue syntaxique, certes facultative. Sans lui, l'énoncé reste tout à fait recevable :

Seine ersten Bestseller waren E-Mail-Romane.

Mais d'un point de vue pragmatique, il ouvre une dimension métalangagière. Cette glose métadiscursive consiste à souligner le fait que le locuteur emploie le terme de *E-Mail-Romane* pour désigner les premiers romans à succès de Daniel Glattauer, parce que ce terme est celui qui est généralement retenu. Le fragment balisé par *E-Mail-Romane* renvoie effectivement à un ailleurs discursif, même s'il est difficile d'identifier avec assurance cet ailleurs. Il s'agit peut-être du terme dont se sert l'auteur pour désigner ses romans, ou bien de celui qui est employé par la presse ou encore par les lecteurs. Il s'agit dans tous les cas d'un terme déjà employé auparavant. En se référant explicitement à un déjà dit, le recenseur inclut son lecteur dans une communauté de lecteurs qui emploient ce mot. Cette inclusion est par conséquent une première façon de faire participer le lecteur en tant que co-énonciateur à la production du sens.

Cette participation à la production du sens véhiculé par *sogenannt* est encore plus visible dans l'exemple suivant. La non-coïncidence du dire, par la réflexivité qu'elle entraîne, permet de marquer le terme *Wutbürger* comme un dire d'emprunt :

[123.] Wer sich für die Herkunft des **sogenannten** Wutbürgers interessiert, wird von Anna Katharina Hahn gut bedient. Ihre Romane schildern ein Mittelstandsmilieu, das äußerlich geordnet und gut angepasst ist, sich im Inneren jedoch von einem Sinndefizit schwer bedroht fühlt (Greiner, *zeit*, 08.03.12., nous soulignons).

Conformément à ce qui a été précédemment observé, le terme *Wutbürger* est employé ici en usage, mais également en mention dans la mesure où son sens est opacifié par *sogenannt*- au profit de sa forme. Ce mot composé des substantifs *Wut* et *Bürger*, désignant littéralement des citoyens en colère, est un néologisme qui est apparu en 2010 sous la plume de Dirk Kurbjuweit dans un essai pour le magazine *Der Spiegel*. Il désigne à l'origine un type de citoyen qui rompt avec la tradition bourgeoise, qui est conservateur et exprime son mécontentement envers les personnalités de la classe politique. Son apparition en 2010 se fait

dans un contexte de débats sociétaux virulents : le *Wutbürger* soutient alors les idées défendues par le polémiste Thilo Sarrazin et s'oppose farouchement au chantier de la gare de *Stuttgart 21*²⁵⁸. Le terme de *Wutbürger* a, par ailleurs, été élu mot de l'année en 2010 par la *Gesellschaft für deutsche Sprache* de Wiesbaden avant de faire son entrée dans le dictionnaire. Ainsi, la récente apparition de ce terme et sa récente intégration au vocabulaire de la communauté des locuteurs germanophones expliquent la présence de cette non-coïncidence du discours à lui-même. En soulignant la matérialité de ce fragment, *sogenannt-* dédouble l'énonciation et renvoie à un ailleurs. Ce renvoi est d'autant plus significatif qu'il permet au lecteur d'opérer un rapprochement entre le contexte social de l'année 2010 et les personnages du roman de Anna Katharina Hahn qui sont, de ce fait, élevés au rang de phénomènes de société. En ce sens, le terme de *sogenannt-*, en imposant un retour sur le terme *Wutbürger*, rend possible pour le lecteur averti une mise en parallèle explicative entre un roman et un fait de société. Autrement dit, ce genre d'occurrences est particulièrement exigeant pour le lecteur, dans la mesure où ce dernier est contraint à une interprétation reposant sur des connaissances extralinguistiques. Les gloses méta-énonciatives montrant la non-coïncidence du discours à lui-même ont pour fonction de nommer, de reformuler ou de remettre en question un terme. En requérant une participation active du lecteur au décodage du sens, le locuteur met en place une certaine connivence avec ce dernier.

La non-coïncidence entre les mots et les choses

La non-coïncidence entre les mots et les choses est soulignée par des gloses méta-énonciatives qui expriment l'écart entre le dit et le vouloir dire. Plusieurs attitudes du locuteur peuvent être à cette occasion envisagées :

À travers trois grands types de commentaire réflexif, consistant à (1) affirmer la coïncidence, le un de la nomination, (2) dire le travail vers la coïncidence, la visée du un, (3) dénoncer la non-coïncidence, le défaut de la nomination, se manifeste une même émergence à la conscience de l'énonciateur, du fait qu'il nomme, rompant avec la naturalité inquestionnée de la nomination éprouvée comme transparente (Authier-Revuz 1995 : 548).

Plusieurs types de gloses permettent par conséquent de marquer la non-coïncidence entre les mots et les choses, la recherche du mot juste. C'est le cas dans l'occurrence suivante, où le locuteur exprime son incertitude quant à la justesse de sa formulation :

²⁵⁸ „Eine neue Gestalt macht sich wichtig in der deutschen Gesellschaft: Das ist der Wutbürger. Er bricht mit der bürgerlichen Tradition, dass zur politischen Mitte auch eine innere Mitte gehört, also Gelassenheit, Contenance. Der Wutbürger buht, schreit, hasst. Er ist konservativ, wohlhabend und nicht mehr jung. Früher war er staatstragend, jetzt ist er zutiefst empört über die Politiker. Er zeigt sich bei Veranstaltungen mit Thilo Sarrazin und bei Demonstrationen gegen das Bahnprojekt Stuttgart 21“ (Kurbjuweit, *spieg*, 11.10.15).

[124.] Wenn man es als traurigen Mythos erzählen wollte, könnte man sagen, dass im Leben der Familie Brasch, das mit der Geschichte des zwanzigsten Jahrhunderts auf so fatale und schmerzliche Weise verstrickt war, kein Platz mehr war für das neue Jahrtausend (Porombka, *faz*, 18.02.12., nous soulignons).

Le type de glose méta-énonciative que représente le segment *könnte man sagen* exprime la difficulté pour le locuteur à trouver les mots justes pour rendre compte d'une réalité. Son attitude ici montre « le travail vers la coïncidence, la visée du un » (Authier-Revuz 1995 : 548). Or, c'est justement le travail du recenseur qui est mis au jour ici, celui de redire le roman, de trouver les mots justes pour mettre en perspective un contenu qui se situe ailleurs. Il est à noter que le lecteur est inclus en tant que co-énonciateur dans ce travail de coïncidence. Toute contestation de cette formulation est ainsi neutralisée par avance, dans la mesure où le recenseur montre la difficulté à formuler et l'imperfection de sa formulation. De plus, sa formulation est soumise à une condition, celle de vouloir raconter l'histoire sous forme de mythe triste. D'un point de vue syntaxique, la glose méta-énonciative se situe dans le cas présent en amont du fragment concerné, mais elle peut également être insérée sous forme d'incise comme dans l'exemple suivant :

[125.] Er hat schon einmal einen ähnlichen, wenn auch konventionelleren Roman geschrieben, das „Buch der Erinnerung“, das in Deutschland 1991 erschien und für das er – **man will fast sagen**: nur – elf Jahre gebraucht hat (Oehmke, *spieg*, 12.03.12., nous soulignons).

L'attitude du locuteur consiste cette fois-ci non pas à mener un travail vers la coïncidence, mais à « dénoncer la non-coïncidence, le défaut de la dénomination » (Authier-Revuz 1995 : 548). Le très court segment en modalisation autonymique *nur* est doublement marqué : par la glose méta-énonciative, d'une part, par les tirets qui matérialisent son extraction du fil énonciatif et le dédoublement du dire, d'autre part. Ce dédoublement se fait au moyen de la figure de la prétérition qui affirme tout en prétendant ne pas vouloir ou ne pas pouvoir le faire. Cela a pour effet de souligner d'autant plus la non-coïncidence du dire aux choses²⁵⁹. Sans la glose méta-énonciative, le locuteur affirmerait sur le mode standard que le romancier Péter Nádas n'a mis que onze ans à écrire son précédent roman. Cette affirmation pourrait être contestée dans la mesure où il ne s'agit pas d'une durée particulièrement courte pour la rédaction d'un roman. Mais en modalisant son dire par la particule *nur*, le locuteur introduit

²⁵⁹ « [La prétérition] consiste en ce que, dans un discours, le locuteur dit qu'il ne dit pas ce que néanmoins il dit (c'est-à-dire fait, puisque nous sommes dans l'action principale). Seul, l'ensemble du propos fait interpréter correctement qu'il y a figure [...] **La prétérition renforce en réalité la vigueur du propos**, comme toute feinte » (Aquié & Molinié 2002 : 320, nous soulignons).

une comparaison avec le roman *Parallelgeschichten*, dont il fait la recension et que son auteur a rédigé en 18 ans. Sans cette comparaison, le propos du recenseur peut paraître incongru, il ne va pas de soi dans la mesure où les mots ne coïncident pas avec la réalité.

La non-coïncidence des mots à eux-mêmes

Enfin, le dernier type de non-coïncidence du dire que l'on retrouve dans les recensions, correspond à la non-coïncidence des mots à eux-mêmes. Elle repose sur le fait que les mots sont affectés de plusieurs sens :

Une non-coïncidence des mots à eux-mêmes : traversé par d'autres signifiés, d'autres signifiants, c'est le un de l'association, dans le dire d'une unité, d'un signifiant et d'un signifié, dont le « qui va de soi » se trouve suspendu avec la transparence de l'énonciation. [...] [Cet] hétérogène jouant dans l'énonciation tient [...] au fait de la langue elle-même, traversant de sa matérialité le fantasme du UN de la communication (Authier-Revuz 1995 : 713).

Les faits de polysémie ou d'homonymie relèvent de la langue et apparaissent, en ce sens, « comme répertoriés au plan du système » (Authier-Revuz 1995 : 714). Il n'en reste pas moins qu'ils peuvent être mis en jeu dans le fil de l'énonciation. Alors que le contexte et le cotexte suffisent généralement à réduire les ambiguïtés, certains fragments ne vont pas nécessairement de soi et sont accompagnés d'une glose méta-énonciative. Dans les recensions, dont certains modes de mise en discours relèvent de l'explication, il n'est pas étonnant de rencontrer ce type de non-coïncidence du dire. Ces modalisations du dire ont pour objectif de préciser le sens de certains fragments. Ainsi, dans l'exemple [126], c'est l'infinitif substantivé *das Versichern*, qui fait l'objet d'une glose méta-énonciative en *im Sinne* + génitif :

[126.] Das Versicherungsunternehmen im Zentrum der Handlung ist die zentrale Metapher des Romans. Nicht nur, weil angesichts der kollabierenden Finanzwirtschaft und Klimakatastrophen klar ist, dass die private Risikoabsicherung allenfalls noch einen Effekt hat, als würde man sich mit Dämmen aus Taschentüchern gegen eine Sturmflut rüsten. Das Versichern, **im Sinne eines Sich-seiner-selbst-Versicherns**, ist das, was in den rationalisierten, medial vermittelten Funktionszusammenhängen der Gegenwart abhandenkommt (Porombka, faz, 10.03.12., nous soulignons).

Même si la non-coïncidence des mots et de leur sens est inscrite en langue, force est de constater qu'elle peut cependant avoir une portée discursive, voire argumentative. La structure *im Sinne* + génitif procède effectivement à une réduction de sens pour sélectionner une acception du mot. Mais il s'agit pour le locuteur d'attribuer au mot le sens qu'il souhaite et

non de sélectionner une acception du mot dans le dictionnaire. Ainsi, la définition restreinte du terme *Versichern* qui est donnée ici ne correspond pas à une acception répertoriée dans les dictionnaires. D'ailleurs, la forme d'amalgame syntaxique que prend cette définition (*Sich-seiner-selbst-Versicherns*) montre qu'il s'agit plutôt de sélectionner certains sèmes de l'infinitif *Versichern* : le verbe réflexif est hypostasié en substantif, l'amalgame syntaxique prévoit également un complément (*seiner-selbst*). La monstration de la non-coïncidence entre le mot et son sens est l'occasion pour le locuteur de lui donner le sens qu'il souhaite. Le nouveau sens attribué à l'assurance, *Das Versichern*, constitue ce qui, d'après le recenseur, n'existe plus dans la société dépeinte dans le roman. Cette perte est d'autant plus ironique qu'une entreprise d'assurance fait office de métaphore de ce roman. Ce type de non-coïncidence reflète, par conséquent, le travail d'interprétation du recenseur qui cherche à donner un sens au roman.

Cette attribution d'un sens aux mots est d'autant plus aisée dans l'exemple [127] que le segment *im Sinne* + génitif revient sur le sens de *etwas Neues* :

[127.] Dabei ist der Einfluss von Peter Weiss, besonders aber von Claude Simon und Alain Robbe-Grillet auf Ror Wolf deutlich. Wolf macht aber etwas Neues aus dem Stil des Nouveau Roman, indem er nicht versucht, ihn im Dienst des Realismus einzusetzen, **sondern im Sinne einer surrealistischen Montage** (Wisser, *stand*, 30.06.12., nous soulignons).

Autrement dit, la première dénomination se caractérise déjà par l'impossibilité de définir quelque chose avec précision. Le locuteur est dans l'incapacité de trouver le mot juste, celui qui permet de rendre compte d'une réalité de façon satisfaisante. Une redéfinition s'impose cependant afin de ne pas laisser le destinataire dans le flou. Cette redéfinition s'opère en deux temps. D'une part, elle s'opère *ex negativo* : le locuteur explique ce que *etwas Neues* n'est pas. Il invalide ainsi l'interprétation considérée comme attendue, le sens qui irait de soi. D'autre part, elle s'opère par la glose méta-énonciative *im Sinne* + génitif que le locuteur introduit avec le rectificatif *sondern*. Là encore, il ne s'agit pas de sélectionner l'une des acceptions en langue de *etwas Neues*, mais d'en créer une en discours. Ce type de non-coïncidence du dire montre le recenseur dans une posture de transmetteur de savoir. D'ailleurs, il s'agit ici d'expliquer comment le romancier Ror Wolf confère une nouvelle fonction au style du *Nouveau Roman*. Ainsi, le recenseur montre sa maîtrise de l'histoire littéraire et, en redéfinissant les termes, vulgarise ses connaissances auprès du lecteur.

Enfin, c'est à un degré supérieur de complexité et d'hétérogénéité que permet d'accéder le segment *im Sinne* + génitif dans l'extrait [128] :

[128.] Auf ihrem Grillfest im Kreise der griechischen Sippe und einiger Freunde werden Neneh-Cherry-CDs aufgelegt. Christos Tsiolkas stapelt „knusprige Lammkoteletts und saftige Filetsteaks“ auf dem Grilltisch, gibt „Auberginen-Tomaten-Eintopf“ hinzu und vergisst auch nicht Aishas „kardamongetränktes Curry mit Lamm“ zu erwähnen - es ist eine bunte Truppe und ihre lustige Fusion-Küche soll migrantische Weltläufigkeit **im Sinne** einer „big fat greek wedding“ zum Ausdruck bringen (Teutsch, *faz*, 12.05.12., nous soulignons).

Il s’agit d’un passage dans lequel le recenseur rend compte de l’intrigue du roman *Nur eine Ohrfeige* de Christos Tsiolkas sur un mode de mise en discours qui a précédemment été défini comme narratif. Ce paragraphe est ponctué de fragments en modalisation autonymique signalés par des guillemets. Ces fragments sont employés en usage, mais les guillemets marquent leur statut de signes autonomes et renvoient vers un ailleurs. Cet ailleurs est bien entendu le roman de Christos Tsiolkas, d’où proviennent vraisemblablement les fragments en modalisation autonymique. Dans cet extrait, la glose méta-énonciative en *im Sinne von* + génitif porte sur le groupe nominal *migrantische Weltläufigkeit*. Comme dans les cas précédents, la glose permet de dénoncer la non-coïncidence des mots à eux-mêmes, de retravailler leur définition. Mais la définition qui en ressort est également un fragment en modalisation autonymique (*einer „big fat greek wedding“*) extrait du roman source. Autrement dit, un fragment en modalisation autonymique sert à en expliquer un autre, l’un étant non-coïncident à lui-même, l’autre étant un dire emprunté à un autre énonciateur identifié. Cette occurrence inverse le processus habituel où le recenseur cherche à reformuler le texte source avec ses propres mots. Ici, ce sont les propos du locuteur, non-coïncidents à leur sens, qui sont explicités par le biais du texte source. Ce renversement fait apparaître la recension comme le discours premier, le roman comme le discours second.

La non-coïncidence du dire non glosée, mais balisée

Les gloses méta-énonciatives, telles qu’elles sont définies par J. Authier-Revuz (1995), et telles qu’elles ont été illustrées ici, permettent d’interpréter les fragments en modalisation autonymique. Cependant, il existe des fragments en modalisation autonymique qui ne sont pas glosés, mais simplement marqués, notamment par l’emploi de guillemets comme dans l’exemple [129] :

[129.] Statt eines Krimis oder Thrillers gelingt ihr jedoch nur eine „Gebrauchsanleitung“ für geheimdienstliches Vorgehen. Atmosphäre, Personenzeichnung und Dramaturgie bleiben blass, die Dialoge holpern über Sentenzen, aufgesetzten Jargon und naive Sprache (pöhl, *faz*, 12.01.12.).

De manière générale, ce genre d'occurrence est laissé à la libre interprétation du lecteur. Cependant, dans les recensions, l'identification de l'ailleurs auquel renvoie le fragment marqué pose davantage problème dès lors qu'il n'est pas glosé. Effectivement, compte tenu de la nature métatextuelle des recensions, le lecteur peut avoir tendance à identifier l'ailleurs comme le texte source. Ainsi, dans l'exemple ci-dessus le terme *Gebrauchsanleitung* marqué par des guillemets pourrait indiquer :

a) une non-coïncidence interlocutive entre les énonciateurs. Le recenseur chercherait alors à faire accepter sa critique par le lecteur. En anticipant sa réaction, il lui imposerait la co-énonciation de son évaluation. La critique serait de ce fait atténuée, mais au profit d'une meilleure acceptation de la part du lecteur. On pourrait gloser cette première interprétation de la façon suivante :

Statt eines Krimis oder Thrillers gelingt ihr jedoch nur eine **[sagen wir]**
„Gebrauchsanleitung“ für geheimdienstliches Vorgehen.

b) une non-coïncidence du discours à lui-même. Les guillemets seraient, dans ces conditions, le signe d'un dire d'emprunt. Cette modalisation autonymique pourrait être glosée comme ci-dessous avec *sogenannt-*. Ce renvoi vers le discours d'un autre pourrait alors faire par exemple référence aux propos qu'aurait tenus un autre recenseur. Ce type d'interprétation, dans lequel le locuteur montre qu'il emploie les mots des autres, relèverait d'une co-énonciation entre locuteur et énonciateur externe.

Statt eines Krimis oder Thrillers gelingt ihr jedoch nur eine **[sogenannte]**
„Gebrauchsanleitung“ für geheimdienstliches Vorgehen.

c) une non-coïncidence entre les mots et les choses. Dans la mesure où le recenseur estime que le roman de Sonja Margolina, *Brandgeruch*, n'est pas vraiment un roman policier, ni un thriller, les mots lui font défaut pour exprimer la réalité. Le choix pour ainsi dire le moins mauvais se porte alors sur *Gebrauchsanleitung*. Le locuteur montre le travail qu'il accomplit vers la coïncidence dans la recherche du mot juste :

Statt eines Krimis oder Thrillers gelingt ihr jedoch nur eine
„Gebrauchsanleitung“ **[, möchte ich sagen,]** für geheimdienstliches Vorgehen.

d) une non-coïncidence entre les mots et eux-mêmes. Ce dernier type de non-coïncidence du dire consisterait à sélectionner un ou plusieurs traits sémantiques du terme *Gebrauchsanleitung*, comme par exemple le fait qu'il s'agit d'un genre non littéraire :

Statt eines Krimis oder Thrillers gelingt ihr jedoch nur eine „Gebrauchsanleitung“ **[im Sinne eines Fachtextes]** für geheimdienstliches Vorgehen.

Cette interprétation renforcerait ainsi l'évaluation négative du recenseur. Mais en l'absence de glose méta-énonciative ou d'indications dans le cotexte, il est difficile de déterminer quel trait sémantique de *Gebrauchsanleitung* serait sélectionné par les guillemets.

e) la représentation du discours autre. Proche de la non-coïncidence du discours à lui-même, dans la mesure où la représentation du discours autre est également un dire d'emprunt, elle s'en différencie par le fait que l'énonciateur, auquel le dire est emprunté, est clairement identifié. Les guillemets confirment alors le statut de corps étranger dans le fil énonciatif. Dans le cas des recensions, l'énonciateur auquel le dire est emprunté est fréquemment l'auteur/le narrateur du roman. Cet emprunt pourrait être rendu explicite par une glose du type :

Statt eines Krimis oder Thrillers gelingt ihr jedoch nur eine „Gebrauchsanleitung“ **[, wie es im Untertitel heißt,]** für geheimdienstliches Vorgehen.

Ce fragment de discours balisé, mais non glosé permet de comprendre les différents enjeux de l'hétérogénéité énonciative dans les recensions. Les différentes formes de non-coïncidence du dire permettent de nommer, de reformuler ou de remettre en question le dire. Ces attitudes face aux mots reflètent à bien des égards le travail du recenseur. Elles s'adjoignent ainsi des visées argumentatives qui ne sont pas sans conséquences sur la constitution de la recension en tant que genre. À ces types de non-coïncidence du dire, s'ajoutent des formes spécifiques de fragments qui relèvent de la représentation du discours autre, et qui entretiennent une certaine parenté avec ces premières formes observées, dans la mesure où elles interrompent également le fil énonciatif.

La présentation du dire

Les limites du discours « rapporté »

Il sera question ici de présentation du dire pour parler des phénomènes qui relèvent de ce que l'on appelle traditionnellement le discours rapporté. Nombre de chercheurs ont déjà montré les problèmes liés à cette dénomination sur des corpus de nature différente. C'est ce qui

conduit par exemple J. Authier-Revuz à parler de *représentation du discours autre*²⁶⁰. Tout d'abord, la dénomination de *discours rapporté* est trompeuse dans la mesure où il ne s'agit pas à proprement parler de rapporter un discours préexistant. Ainsi, E. Gülich (1990) lui préfère, dans les corpus littéraires, le terme de *Erzählte Gespräche* :

Der Terminus „Redewiedergabe“ scheint mir vor allem deshalb nicht adäquat, weil es sich in einem literarischen Text strenggenommen nicht um die „Wiedergabe von Rede“ handelt. Diese Bezeichnung suggeriert, dass die Gespräche irgendwann einmal stattgefunden haben und nun „wiedergegeben“ werden (Gülich 1990 : 89).

D'autres, comme L. Rosier, conservent *discours rapporté*. Elle rappelle que cette expression est dérivée de l'anglais *reported speech* (qui ne désigne initialement que le discours indirect), mais, consciente des erreurs d'analyse auxquelles ce terme peut conduire, elle précise que *rapporter* ne signifie pas citer de façon fidèle et littérale :

Rapporter signifie donc à la fois citer, c'est-à-dire reproduire intégralement un segment dit ou écrit, mais aussi résumer, reformuler, voire évoquer ou interpréter un discours (Rosier 2008 : 3).

Par ailleurs, ce sont les concepts dérivés du discours rapporté qui posent problème. Les termes de *discours direct* (DD), *discours indirect* (DI), *discours indirect libre* (DIL), désignant trois formes de représentation du discours autre, sont présentés dans les grammaires dans un ordre de progression qui irait du plus simple au plus complexe, du plus trivial au plus littéraire et du plus fidèle au plus retravaillé :

De façon traditionnelle, et encore souvent aujourd'hui dans les grammaires, le champ du discours rapporté, c'est-à-dire des modes de représentation dans un discours d'un discours autre, est limité à la mise à jour de trois formes, les discours direct, indirect et indirect libre, présentés selon une sorte de progression (Authier-Revuz 1992 : 38).

Enfin, la désignation de *discours rapporté* est contraignante dans la mesure où elle est à la fois trop englobante et trop réductrice :

Auf der einen Seite ist dieser Begriff (aus definitorischen Gründen) zu weit gedehnt; er ist aber auch zugleich (aus denselben Gründen) viel zu eng, so daß es sich als notwendig erweist, einen anderen wissenschaftlichen Rahmen zu schaffen, um die Mittel der Einbettung der Reden Anderer (das heißt auf einer anderen Kommunikationsebene) sachgerecht analysieren zu können (Gallèpe 2002 : 55).

²⁶⁰ « Si, n'ayant guère de goût pour la prolifération terminologique, je préfère aujourd'hui parler de "représentation du discours autre" plutôt que de "discours rapporté" pour désigner l'ensemble du champ, c'est pour deux types de raisons, négatives et positives. Au nombre des premières figure l'inadéquation, souvent notée, du terme "rapporté" [...] Du côté des raisons positives, choisir le terme "RDA", c'est positionner explicitement le domaine visé dans le champ, englobant, de la métadiscursivité (discours sur du discours) avec la spécificité de l'altérité (du discours autre) par laquelle il se distingue de l'auto-représentation du discours en train de se faire » (Authier-Revuz 2004 : 36).

Cette notion est, d'une part, trop englobante car elle s'adjoint notamment les phénomènes de modalisation autonymique et ceux de modalisation en discours second²⁶¹. D'autre part, elle est trop réductrice dans la mesure où elle suggère que c'est un discours, que ce sont des mots qui sont rapportés, alors qu'en fait c'est l'ensemble de l'acte d'énonciation qui doit être pris en considération²⁶². Pour toutes les raisons précédemment invoquées, il faut renoncer ici au terme de *discours rapporté* pour lui préférer celui de *présentation du dire*.

La question de la littéralité dans les recensions

Malgré toutes ces mises en garde contre la lexie *discours rapporté* et l'illusion de fidélité liée au discours direct²⁶³, il semblerait que dans le cas des corpus de presse, il existe une forme de discours rapporté fidèle dans la mesure où une énonciation première a nécessairement eu lieu contrairement aux textes fictionnels :

Man kann sich aber bei einem fiktionalen Text nicht auf eine „Originaläußerung“ beziehen, wie etwa in Zeitungen oder Interviews (Gülich 1990 : 89).

Le terme retenu pour désigner ce genre de phénomène serait celui de *citation*, qui induirait par conséquent l'idée de transmission littérale :

Lorsqu'il s'agit de discours effectivement reproduits, c'est le terme citation qui paraît s'imposer (Rosier 2008 : 3).

D'ailleurs, dans le cas du corpus établi ici, on serait tenté de considérer les formes de représentation du discours autre comme des citations fidèles, dans la mesure où la recension puise le discours autre dans un pré-texte existant. Mais en observant l'occurrence suivante extraite du roman *Imperium* de Christian Kracht, que l'on retrouve dans la presse (a) et (b), on constate des changements de plusieurs ordres :

[130.] Unter den langen **weißen** Wolken, unter der prächtigen Sonne, unter dem hellen Firmament, da war erst ein langgedehntes Tuten zu hören, dann rief die Schiffsglocke eindringlich zum Mittag, und ein **malayischer** Boy schritt sanftfüßig und leise das Oberdeck ab,

²⁶¹ La modalisation en discours second, telle que la définit J. Authier-Revuz, consiste à parler d'un objet quelconque d'après un autre discours : « Cette zone que l'on peut appeler modalisation du dire comme discours second (MDS) ou, si l'on veut, modalisation par discours autre, relève des champs de la modalité, où elle s'oppose aux formes du type *selon moi, d'après moi* [...] par le trait discours autre » (Authier-Revuz 2004 : 42).

²⁶² C'est, en effet, l'une des critiques formulées notamment par T. Gallèpe : „Die größten Probleme aber werden aufgeworfen, wenn in Betracht gezogen wird, daß die herkömmliche Definition sich lediglich auf die ‚Rede‘ beschränkt, die nur aus Wörtern und Worten besteht, während es sich doch um eine Darstellung, ja Einbettung eines ganzen ‚Acte d'énonciation‘ in einen anderen handelt wie J. Authier es genau geschildert hat“ (Gallèpe 2002 : 57).

²⁶³ Cette illusion de fidélité remonte à une conception antique : « Lié à la notion antique d'imitation, son fonctionnement pose avec acuité le problème du degré de réalité ou de fiction des paroles reproduites en situation d'énonciation secondaire » (Tuomarla 1999 : 229).

um jene Passagiere mit behutsamem Schulterdruck aufzuwecken, die gleich nach dem üppigen Frühstück wieder eingeschlafen waren (Kracht 2012 : 11, nous soulignons).

(a) „Unter den langen weißen Wolken“, so beginnt „Imperium“, „unter der prächtigen Sonne, unter dem hellen Firmament, da war erst ein langgedehntes Tuten zu hören, dann rief die Schiffsglocke eindringlich zum Mittag, und ein **malaysischer** Boy schritt sanftfüßig und leise das Oberdeck ab, um jene Passagiere mit behutsamem Schulterdruck aufzuwecken, die gleich nach dem üppigen Frühstück wieder eingeschlafen waren“ (Diez, *spieg*, 13.02.12., nous soulignons).

(b) Allein die Adjektive der ersten Sätze („Unter den langen **weissen** Wolken, unter der prächtigen Sonne, unter dem hellen Firmament...“) signalisieren: Kitsch muss sein um jeden Preis (Bucheli, *nzz*, 06.03.12., nous soulignons).

Dans la représentation du discours autre en [130a], le *Spiegel* substitue la forme *malaysisch*-, plus courante²⁶⁴, à la forme de l'adjectif *malayisch*- employée dans le roman pour désigner ce qui relève de la Malaisie. Cette correction qui est attribuable à une habitude d'usage constitue un changement d'ordre orthographique, de même que la forme *weissen* au lieu de *weißen* que l'on trouve dans la *Neue Zürcher Zeitung* [130b]. Il ne s'agit cependant pas d'une adaptation à une norme d'usage, mais à une norme propre au support. Effectivement, ce quotidien suisse a banni la lettre -ß- et la remplace systématiquement par son équivalent phonétique -ss-. Autrement dit, le discours dit rapporté est en partie assimilé dans la nouvelle situation d'énonciation.

Dans cet autre exemple également extrait du roman *Imperium*, on constate trois types de changements lors du report prétendument fidèle de discours :

[131.] (a) So wird nun stellvertretend die Geschichte nur eines Deutschen erzählt werden, eines Romantikers, der wie so viele dieser Spezies veränderter Künstler war, und wenn dabei manchmal Parallelen zu einem späteren deutschen Romantiker und Vegetarier ins Bewusstsein dringen, der vielleicht lieber bei seiner Staffelei geblieben wäre, so ist dies durchaus beabsichtigt und sinnigerweise, Verzeihung, *in nuce* auch kohärent (Kracht 2012 : 19).

(b) August Engelhardts Geschichte sei die Stellvertretergeschichte eines deutschen Romantikers, heißt es zu Beginn von „Imperium“, der wie so viele dieser Spezies ein veränderter Künstler sei. „Und wenn dabei manchmal Parallelen zu einem späteren deutschen Romantiker und Vegetarier ins Bewusstsein dringen, der vielleicht lieber bei seiner Staffelei geblieben wäre“, meint dazu der Erzähler, so sei „dies durchaus beabsichtigt und sinnigerweise, Verzeihung, *in nuce* kohärent“ (Encke, *faz*, 12.02.12.).

²⁶⁴ Le *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache (DWDS)* répertorie 111 formes de *malayisch*- dans l'hebdomadaire *Die Zeit*, contre 1547 occurrences de *malaysisch*- dans le même support.

(c) Engelhardt, heißt es, habe einen finsternen Bruder im Geiste. Dieser sei wie er Romantiker und Vegetarier, ein verhinderter Künstler, „der besser bei seiner Staffelei geblieben wäre“ (Soboczynski, *zeit*, 09.02.12., nous soulignons).

Dans le cas de la citation [131b] dans une recension de la *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, une première adaptation concerne l'orthographe de *Bewusstsein* que le journaliste ré-écrit en suivant les nouvelles règles orthographiques alors que l'auteur avait opté pour l'orthographe de ce mot telle qu'elle était en usage avant la réforme de 2005. Ce choix s'explique sans doute par le fait que le récit se déroule au XIX^e siècle : l'auteur adapte la matérialité de son propos à la chronologie de son récit. Par ailleurs, l'élément *in nuce* (littéralement « dans la noix », pour signifier « en somme »), écrit en italique dans le roman, a perdu ce marquage typographique dans la recension. Pourtant, ce type de marquage a une signification car il signale une non-coïncidence du dire. Ici, ce terme est certes marqué par l'italique parce qu'il s'agit d'un terme latin. Mais il est par ailleurs glosé par *Verzeihung* qui ouvre la possibilité d'une double interprétation. Soit il s'agit d'une non-coïncidence interlocutive entre les énonciateurs : le locuteur emploie cette locution latine et s'excuse auprès de son destinataire car il anticipe une contestation possible de la part de ce dernier. Soit, il s'agit d'une non-coïncidence entre les mots et les choses : le locuteur s'excuse d'employer cette locution latine, mais il s'agit là tout de même de la moins mauvaise formulation qu'il ait trouvée pour rendre compte d'une réalité. Dans la citation [131c], les fragments dits rapportés ont subi une reformulation – suppression du modalisateur *vielleicht* et commutation entre les adjectifs *lieber* et *besser*. Cette opération de reformulation est pourtant souvent considérée, dans la perspective traditionnelle, comme l'apanage du discours indirect. Force est de constater cependant qu'il n'en est rien. Lors du transfert entre guillemets d'éléments du roman à la recension, on dénombre un certain nombre de modifications qui peuvent être de nature :

- orthographique : l'adaptation à l'orthographe moderne ou à une orthographe plus usitée montre que le fragment de discours emprunté se conforme à sa nouvelle situation d'énonciation.
- typographique : l'usage notamment de l'écriture cursive est un marqueur privilégié de la non-coïncidence du dire. Ce que le premier locuteur souligne comme non-coïncident dans son discours, n'est pas nécessairement signalé comme tel par le second locuteur. Le premier locuteur perd son statut de locuteur pour ne plus être qu'un énonciateur, responsable d'un point de vue.
- syntaxique : la réorganisation syntaxique, voire la reformulation, à laquelle est soumise le fragment d'emprunt montre que les guillemets – même dans le cas

spécifique de la recension – ne sont pas un gage de fidélité. On peut même supposer que le recenseur se sert de cette illusion de fidélité pour mettre les procédés de présentation du dire au service de visées argumentatives.

Même si ces changements peuvent être considérés comme mineurs, ils montrent les limites du critère de littéralité de la citation²⁶⁵ ainsi que l'influence exercée par le discours citant sur le discours cité.

Précisions terminologiques

Ces considérations conduisent par conséquent à abandonner la dénomination de « discours rapporté » ainsi que les erreurs d'analyse qu'elle induit, pour lui préférer une terminologie davantage fondée sur une caractérisation formelle. Il convient pour cela de se reporter à la terminologie proposée pour l'allemand par T. Gallèpe (2002) qui distingue dans un premier temps une présentation du dire intrinsèque et extrinsèque. En ce qui concerne les recensions, ce sont les phénomènes intrinsèques de présentation du dire qui sont particulièrement pertinents. T. Gallèpe détermine trois paramètres formels qui permettent de définir huit modes de présentation du dire. Ces trois paramètres concernent :

- a) la convergence ou la divergence du discours présenté. Elle est observable notamment grâce aux éléments déictiques.
- b) l'emploi de guillemets et du *Konjunktiv*. Le discours de type divergent peut être signalé ou non par des guillemets. Le discours de type convergent peut être signalé ou non par le mode du *Konjunktiv*.
- c) l'intégration syntaxique du discours présenté.

La combinaison de ces trois paramètres permet de définir les différentes formes répertoriées dans le tableau ci-dessous.

Tableau 20 : Huit modes de présentation du dire (Gallèpe 2002 : 66)

A	Divergent ; Ohne AZ ; Nicht Abhängig
B	Divergent; Mit AZ ; Nicht Abhängig
C	Divergent ; Mit AZ ; Abhängig
D	Divergent ; Ohne AZ ; Abhängig
E	Konvergent ; Ohne Konjunktiv ; Abhängig
F	Konvergent ; Mit Konjunktiv; Abhängig
G	Konvergent; Mit Konjunktiv; Nicht Abhängig
Hß / O	Konvergent; Ohne Konjunktiv; Nicht Abhängig

²⁶⁵ Nous nous opposons en cela à U. Tuomarla qui considère la littéralité comme une des caractéristiques essentielles de la citation : « À la différence de l'exemple, la citation exige un changement de voix (un autre locuteur) et l'une de ses caractéristiques est sa fidélité à la forme de l'énoncé d'origine » (Tuomarla 2000 : 83).

Par ailleurs, à partir de ces huit formes, T. Gallèpe établit le schéma suivant qui permet de matérialiser les relations qui existent entre ces types de présentation du dire. Cette représentation spatialisée permet de se rendre compte du continuum qui existe entre ces modes de présentation du dire. Il existe des zones de contact, notamment lorsque certains des marqueurs comme les guillemets ou le *Konjunktiv* sont neutralisés²⁶⁶.

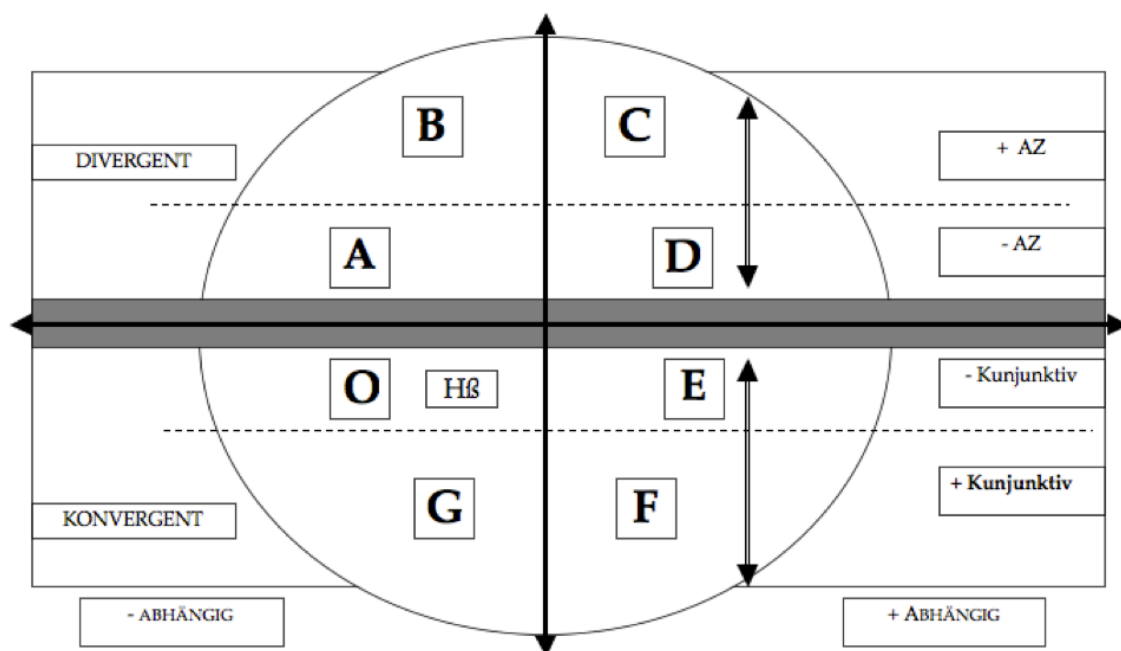


Figure 10 : Représentation spatialisée des modes de présentation du dire (Gallèpe 2002 : 67)

Cet outillage terminologique doit permettre de mieux mettre au jour les formes de présentation du dire propres aux recensions, ainsi que leur rôle dans les enchaînements argumentatifs.

Les formes de discours divergent

Conformément à ce qui a été établi, les formes de discours divergent peuvent être marquées ou non par la présence de guillemets, elles peuvent également être intégrées syntaxiquement ou être indépendantes. La présence de guillemets permet avant tout de « circonscrire l'altérité dans le dire » (Hailon 2011 : 37). On oppose généralement les formes divergentes aux formes convergentes, dans la mesure où les premières relèveraient d'un acte de citation-monstration,

²⁶⁶ La souplesse de ce modèle permet ainsi de ne pas exclure les occurrences non marquées de manière explicite : „Auf diesem Schaubild wird klar ersichtlich, daß es Berührungszonen gibt, wo Neutralisationen entstehen : es ist dann unmöglich zu entscheiden, ob der Diskurs divergent oder konvergent ist, wo das Merkmal Konjunktiv ebenfalls neutralisiert ist“ (Gallèpe 2002 : 67).

tandis que les secondes relèveraient d'un travail de traduction-reformulation (Hailon 2011 : 28). Cette opposition repose en partie sur l'opposition entre mention et usage, même si on ne peut pas associer de manière systématique et exclusive l'emploi en usage à la paraphrase et l'emploi en mention à la monstration, comme le fait apparaître le tableau ci-dessous, dans lequel J. Authier-Revuz distingue quatre zones. Ces zones sont définies, d'une part, en fonction des procédés de paraphrase ou monstration pour représenter le discours autre (DA) et, d'autre part, en fonction du statut de prédication ou de modalisation du discours autre.

Tableau 21 : Hétérogénéité des formes dans le champ de la Représentation du discours autre (RDA) d'après J. Authier-Revuz (2004 : 41)

	Prédication concernant le DA	Modalisation du dire par le DA
Image du DA construite par paraphrase (description)	Zone du discours indirect (au sens large) ex. : <i>Il a annoncé son retour.</i>	Zone de la modalisation du dire comme discours second ex. : <i>selon lui les statistiques mentent.</i>
Image du DA construite avec monstration de mots	Zone du discours direct ex. : <i>Réponse du ministre : « Attendons les élections ».</i>	Zone de la modalisation autonymique comme discours second ou modalisation autonymique d'emprunt ex. : <i>Il lui « conte fleurette » comme aurait dit la grand-mère.</i>

Ainsi, les procédés de représentation du discours autre et le statut de ce discours constituent deux paramètres permettant de distinguer des formes qui sont employées en mention, en usage, ou encore en modalisation autonymique. U. Tuomarla (1999 ; 2000), dont les travaux portent sur le discours direct dans les textes de presse, défend l'idée selon laquelle le discours cité n'est jamais totalement en mention :

En ce qui concerne les intentions du L (sc. locuteur) citant, on peut se demander comment le DD (sc. discours direct) pourrait être si couramment utilisé à des fins argumentatives s'il ne présentait qu'un objet de la parole, une mention (Tuomarla 2000 : 39).

Cette remarque est particulièrement appropriée au discours médiatique où le locuteur convoque le discours des uns et des autres pour les mettre au service de son argumentation. Mais dans le cas spécifique de la recension, le discours le plus fréquemment cité est celui du texte source qui est doublement hétérogène par rapport au discours de la recension : outre le fait qu'il émane d'un énonciateur différent, le discours cité est un discours littéraire. S'il

comporte un point de vue pris en charge par son énonciateur, il ne s'agit pas d'un point de vue autoévaluatif portant sur lui-même en tant que discours littéraire. En revanche, le recenseur évalue ce discours en tant qu'objet de la parole. Ainsi, on rencontre fréquemment des passages cités entre guillemets et relevant d'un discours divergent, comme dans l'extrait suivant portant sur *Sand*, le dernier roman de Wolfgang Herrndorf :

- [132.] Blitzschnell reiht Herrndorf aberwitzige Dialoge aneinander („Mir machst du nichts vor“ – „Ich hatte nicht die Absicht“ – „Der letzte Flic, der das versucht hat“ – „Ich bin kein Flic“) (Moritz, *nzz*, 07.01.15).

Le discours cité est doublement circonscrit par les guillemets et par les parenthèses ; il est manifestement employé en mention. Qui plus est, il s'agit en l'espèce d'énoncés fragmentaires extraits de dialogues, dont le tour de parole n'est pas du tout respecté dans le cas présent. Ce procédé revêt, en outre, une forte valeur argumentative, puisqu'il vient étayer le discours du recenseur en apportant une preuve de ce qu'il avance. De fait, la différence fondamentale entre le discours de presse en général et le discours critique en particulier, consiste en ce que ce dernier évalue un discours en tant qu'objet du dire. C'est par conséquent cet objet précisément qui est cité en mention. Son statut de discours divergent est ainsi évident : notamment, outre les guillemets et les parenthèses, les déictiques renvoient au monde du roman et non au cotexte de la recension.

Cependant, le discours critique conserve la possibilité de citer le texte source à la fois en mention et en usage. C'est davantage le cas lorsque la citation intervient dans un cotexte narratif ou descriptif, comme en témoignent les deux extraits suivants :

- [133.] Passenderweise assistiert dem glücklich verheirateten Kontinentalreisenden eine penetrante junge Türkin (**„Diese Augen. Grün, ohne jede Spur von Make-up“**), die überzeugt ist, der angebetete Schriftsteller schreibe „nur für sie“. Besonders in der zweiten Hälfte des Romans verleiht sie ihrer Seelenverwandtschaft häufig nur noch mit einer Geige und ein wenig Schamhaar bekleidet Ausdruck (Teutsch, *faz*, 03.01.12., nous soulignons).

- [134.] Und wer hätte nicht Spaß an seinen schön gehässigen Beobachtungen und Reflexionen, etwa über einen bleichbeinigen Camper mit der Klopapierrolle in der Hand, über Fachärzte, die auf den einfachen Hausarzt herabblicken, über Singles (**„Singles sind wie ein Haus, das lange leersteht. Irgendetwas kann mit dem Haus einfach nicht stimmen, denkt die Frau“**) oder über Männer beim Abbrennen eines Feuerwerks: dieses frohsinnige Gebrüll, dieser kindsköpfige Spaß an kriegarischem Geballer (Schneider, *faz*, 09.01.12., nous soulignons).

Le discours cité est à nouveau doublement circonscrit par les guillemets et les parenthèses, mais son rapport au cotexte est différent. Dans le premier extrait, le discours cité permet d'illustrer (en mention) le caractère de la jeune Turque dont il est question : *eine penetrante junge Türkin*. Cependant, il s'agit en même temps d'une description de la jeune femme (en usage) qui complète les informations sur le contenu du roman. Dans le second extrait, le discours cité entretient un rapport analogue à son cotexte. Si le segment *denkt die Frau* marque – en plus des guillemets et des parenthèses – le discours comme divergent, en revanche, l'anadiplose de *Singles* permet d'établir le lien entre le discours critique et le discours cité : en tant que répétition en contact, l'anadiplose matérialise l'écho entre les deux discours et confère au second discours (celui du roman) le statut de définition du terme *Singles*. Ces deux exemples montrent ainsi le cas d'un discours divergent balisé et employé à la fois en mention et en usage.

Or, le balisage du discours divergent n'est pas toujours assuré, ce qui a pour conséquence le fait que les frontières entre discours divergent et convergent soient fluctuantes. Sur le schéma de T. Gallèpe (2002 : 67), il s'agit des modes de présentation du dire A et D²⁶⁷. Ce flottement dépend en grande partie des autres indices permettant d'identifier un énoncé ou un fragment d'énoncé comme divergent. Ainsi, l'extrait suivant ressemble aux exemples présentés précédemment dans la mesure où il énumère des formes empruntées au roman, mais il s'agit cette fois de discours divergent non balisé et employé en mention :

[135.] So viele Wörter für ein Stück Fleisch. **Dingdong, Pollock, United Parcel, Malcolm Gladwell, Woody, langes Stück Geilheit, Mandingo, Moschusficker, Dickschwanz, massiger, pornokirrer Saftsprüher, wildgewordener Jacquard und langer Knochen, mmmf.**

Nicholson Baker hat sicher sehr gelacht, als er sich diese Wörter ausdachte, so sehr, dass sein wuscheliger weißer Bart bebte (Diez, *spieg*, 16.01.12., nous soulignons).

Ces formes ne sont pas syntaxiquement intégrées, mais simplement isolées entre deux points. En l'occurrence, le locuteur s'amuse du nombre de mots employés par le romancier Nicholson Baker, pour désigner le sexe masculin dans son roman *Haus der Löcher* : la phrase suivante confirme l'emprunt de ces termes au texte source, mais aucuns guillemets ne confirment cet emprunt. Il ne s'agit toutefois pas d'un énoncé pris tel quel, mais d'une succession de fragments. Ces termes employés en mention sont ainsi censés illustrer le propos du recenseur.

²⁶⁷ Type A : « Divergent ; Ohne AZ ; Nicht Abhängig » ; type D : « Divergent ; Ohne AZ ; Abhängig ». Voir *supra*.

Enfin, d'autres formes de discours divergent non balisé rencontrées dans les recensions sont repérables à l'aide d'indicateurs moins fiables²⁶⁸. C'est le cas de l'exclamative dans l'extrait suivant :

[136.] Auch dieses Buch folgt dem bei Perutz so häufigen Antihelden-Konzept: **Alle Wut auf einmal verpufft, das Leben vertan!** Die Figuren von Perutz haben einen Zug ins Manische, die Atmosphäre seiner Bücher ist geprägt von Magie und Phantasmagorie (hak, nzz, 29.05.12., nous soulignons).

Le cotexte incite le lecteur à attribuer l'exclamative à l'auteur, Leo Perutz ; pourtant, ni guillemets, ni déictiques ne viennent confirmer avec assurance le statut de discours divergent de ce fragment. Ce sont également des paroles prêtées à l'auteur du roman qui sont présentées en discours divergent dans l'extrait qui suit :

[137.] Er sieht heute noch so mephistophelisch aus wie seinerzeit Frank Zappa. Jahrelang nahm er Drogen, bis er, wie er in einem Interview ausführte, in der 9000. Nacht unter irgendwelchen Losern in einer Bar feststellte: Wer weiß, vielleicht gibt es ja noch was anderes, vielleicht sollte **ich** nach Hause gehen und mal ein Buch lesen (Matussek, spiegel, 05.03.12., nous soulignons).

L'embrayeur *ich* ne renvoie pas au locuteur, mais renvoie à l'auteur, c'est-à-dire à une instance de production qui ne se situe pas sur le même plan d'énonciation ; en l'espèce, l'absence de guillemets ne suffit pas à intégrer le discours autre sur le plan énonciatif.

Ainsi, les exemples présentés ici et, qui ont été classés de la forme la plus balisée et en mention, à la forme la moins balisée, en mention et en usage, permettent d'illustrer la partie supérieure du schéma de T. Gallèpe (2002 : 67) représenté dans les pages précédentes. On retrouve par conséquent dans les recensions diverses formes de discours divergent qui interagissent chaque fois avec le cotexte pour étayer, illustrer ou compléter le discours du recenseur. En ce qui concerne la question de l'autonymie de ces formes, on constate qu'on ne peut pas assimiler le discours divergent à un emploi exclusivement en mention du discours autre. Si cet emploi de citation-monstration est possible, c'est justement parce que le recenseur commente un discours en tant qu'objet. Mais il peut également employer en usage

²⁶⁸ Outre les indicateurs que sont les déictiques, il existe d'autres indicateurs de plus faible intensité, qui ne permettent pas à eux seuls de caractériser un discours comme divergent, mais qui renvoient tout de même à un certain degré d'hétérogénéité : „Bemerkenswert ist, daß die Indikatoren der Divergenz nicht alle gleich stark sind; folglich kann man die starken Indikatoren (zB. die Personendeiktika), die genügen um einen Diskurs als divergent hinzustellen, von den schwachen Indikatoren unterscheiden (zB. die sogenannten Expressiva), die allein nicht genügen, um einen Diskurs als divergent zu charakterisieren“ (Gallèpe 2002 : 60).

ce discours, en tant qu'objet d'une parole autre, pour le mettre au service de son propre discours, voire pour le faire dialoguer avec lui²⁶⁹.

Les formes de discours convergent

Les formes de discours convergent peuvent être marquées en allemand par l'emploi du *Konjunktiv I* ou non ; elles peuvent également être intégrées syntaxiquement ou être indépendantes. Par ailleurs, les formes de discours convergent relèveraient, conformément au tableau de J. Authier-Revuz (2004 : 41) reproduit ci-dessus (voir tableau 21), d'opérations de paraphrase ou de description. Comme pour le cas du discours divergent, on retrouve dans les recensions un ensemble de formes plus ou moins marquées. Dans le cas du discours convergent, il semblerait cependant que certaines formes correspondent à certains usages. Ainsi, l'un des marqueurs du discours convergent, le *Konjunktiv I* n'est employé que lorsqu'il s'agit de présenter le dire d'un énonciateur clairement identifié comme l'auteur ou le narrateur, comme dans l'exemple suivant :

[138.] Péter Nádas, Jahrgang 1942, taucht wieder ein in die Zeit seiner Jugend, die er nach dem Tod der Eltern, jüdischer Kommunisten, in Verlassenheit und Einsamkeit verbracht hat. Noch heute mit siebzig Jahren, sagt er, **könne** er über den Tod seiner Mutter weinen (Radisch, *zeit*, 09.02.12., nous soulignons).

Ces formes correspondent à ce qui est généralement pratiqué dans le discours de presse. Un travail de reformulation-traduction est opéré à la suite d'un entretien (interview, enquête de terrain avec recherche de témoignages) ou bien de la récupération de données de seconde main (interview ou déclarations recueillies par un autre support médiatique). C'est l'effet rendu dans le cas présent, qu'Iris Radisch ait effectivement rencontré Péter Nádas, ou bien qu'elle ait recueilli ses propos via une tierce personne. Le cas [139] est, en revanche, davantage surprenant dans la mesure où ce même procédé est employé avec le narrateur du roman :

[139.] Die Möglichkeit von Befreiung und Erlösung stellt der Erzähler auch am Ende nicht in Aussicht. Nur das Schreiben hilft ihm, die Stimmen im Kopf abzustellen – „narrative fatigue is what I'm going for“ sagte er in „Nette Aussichten“: Erzählerische Erschöpfung **sei** sein Ziel (Löhndorf, *nzz*, 15.02.12., nous soulignons).

Le narrateur fait ainsi figure de témoin, alors même qu'en tant qu'instance fictive il n'a pas pu faire l'objet d'un entretien. Le texte (source) littéraire est pour ainsi dire recatégorisé en témoignage. Cette recatégorisation est possible dans la mesure où le propos du narrateur a

²⁶⁹ Voir III.3.

pour objet son propre récit. Toutefois, ce genre d'occurrences, très fréquent dans le discours de presse, n'est pas typique des recensions. De fait, une recension qui accumulerait un grand nombre de témoignages s'apparenterait à d'autres genres comme le portrait littéraire, ou l'entretien : il a effectivement été montré que la plupart du matériau hétérogène provenait du roman source, non en tant que témoignage de l'auteur ou du narrateur, mais en tant que récit littéraire. Les formes d'intégrations privilégiées de ce matériau ne relèvent pas du discours convergent avec marquage au *Konjunktiv I*, mais du discours convergent signalé par des verbes déclaratifs, tel *erzählen* dans l'extrait suivant :

[140.] Der Text hat zwei zeitliche Ebenen: Da ist zum einen die Geschichte, die im Krieg und in den ersten Nachkriegsjahren spielt. **Sie erzählt von** einer Mutter, die unter widrigsten Umständen eine Tochter aufziehen und ernähren muss – ausgebombt, mittellos und auf sich allein gestellt, in immer neuen verzweifelten Anläufen, das Auskommen zu sichern. **Und sie erzählt zugleich von** einer Tochter, die in diesen schwierigen Verhältnissen frühzeitig sich selber zu helfen lernt, dadurch aber auch Verhärtungen in ihrem Charakter erfährt (Strässle, *nzz*, 19.05.12., nous soulignons).

Le verbe *erzählen* signale l'hétérogénéité du discours, mais en même temps, il ne circonscrit pas avec la même efficacité que les guillemets le discours autre. Il suggère que le locuteur a opéré une reformulation-condensation du discours source. Le matériau présenté ici est bien le discours littéraire dans toute sa complexité et non une affirmation recueillie auprès d'un énonciateur identifié. Ce type d'occurrence s'apparente à une modalisation du dire par le discours autre avec construction de l'image du discours autre par la phrase, pour reprendre les critères du tableau de J. Authier-Revuz (2004 : 41). Le critique rend compte de l'intrigue du roman, mais en reprenant le discours du roman et en le spécifiant (par *sie erzählt von*).

Un cas particulier de discours convergent non signalé est celui des séquences narratives condensant ou représentant une partie de l'intrigue du roman. Si l'on compare les extraits [141] et [142], on peut observer la parenté qui existe entre, d'une part, une séquence narrative reproduisant le début de l'intrigue du roman de Peter Farkas et, d'autre part, le début du roman de Peter Farkas :

[141.] Am Frühstückstisch gerät der Tag zum ersten Mal ins Stocken. **Die alte Frau** hat vergessen, was es mit dem **Stückchen Butter** auf sich hat, das sie zwischen **Zeigefinger und Daumen** hält. **Erstaunt betrachtet** sie es, bis **der alte Mann**, der ihr gegenüber sitzt, auf den Teller deutet und ihr hilft, die **Butter** mit dem **Messer** auf dem **aufgeschnittenen Brötchen** zu verteilen. Als sie genussvoll den ersten Bissen nimmt, blinzelt sie ihn dankbar an. Doch der zarte Moment ist nur von kurzer Dauer (Mensing, *faz*, 09.02.12., nous soulignons).

[142.] **Die alte Frau** nahm mit **Zeigefinger und Daumen** ein **Stückchen Butter**, hob es vor die Augen und **betrachtete** es **erstaunt**. **Der alte Mann** berührte sanft ihr Handgelenk. **Die alte Frau** zuckte zusammen und wandte den Blick **dem alten Mann** zu. Er bedeutete ihr, dass sie die **Butter** auf das **aufgeschnittene Brötchen** geben solle. Sie legte das **Stückchen Butter** auf den unteren Rand des Brötchens, und **der alte Mann** zerdrückte es mit der **Messerklinge**. Sie hob **das Brötchen** zum Mund und knabberte das gebutterte Stück ab (Farkas 2011 : 5, nous soulignons).

Certains éléments que l'on retrouve dans la recension et dans le roman sont soulignés pour mettre en évidence le fait qu'il y a bel et bien un travail de reformulation-condensation à l'œuvre dans la recension. Ce type de séquences narratives est par conséquent assimilé à une forme – spécifique à la recension – de discours convergent où le recenseur parle à travers les mots du roman pour reconstituer l'objet même de son discours. Il ne s'agit pas simplement de polyphonie au sens bakhtinien – parler ne pouvant se faire qu'en utilisant les mots des autres –, mais il s'agit plutôt d'une spécificité de la recension qui doit convoquer un discours absent pour pouvoir l'évaluer. Ce type de formes est inhérent au genre de la recension et c'est pourquoi il convient de l'analyser en termes de métatextualité²⁷⁰. Il s'agit pour l'instant d'observer le spectre des discours convergents qui mène d'une forme familière et fortement marquée du discours de presse, à des formes spécifiques à la recension, et dont le marquage est moins évident.

Les « îlots textuels » (IT)

Il reste à envisager le cas problématique des îlots textuels. Par « îlot textuel », on entend généralement cette configuration particulière dans laquelle il est fait usage des guillemets au sein d'un discours convergent. Cette configuration est souvent notée par [*Il dit que... « X »...*] et pose des problèmes d'interprétation. U. Tuomarla (1999) la caractérise comme une forme mixte ou hybride²⁷¹ de discours direct et indirect. J. Authier-Revuz y voit quant à elle, dans un article de 1978, une forme de blocage de la synonymie. En assimilant l'opposition entre le discours indirect et le discours direct à une opposition entre transformation et monstration, ces îlots textuels apparaissent comme un refus de reformulation au profit de la matérialité des mots d'emprunt :

²⁷⁰ Cette dimension métatextuelle fait l'objet du dernier chapitre de cette étude (Voir IV.).

²⁷¹ U. Tuomarla reconnaît que les trois désignations *Discours Direct (DD)*, *Discours Indirect (DI)* et *Discours Indirect Libre (DIL)* ne suffisent pas à expliquer l'ensemble des phénomènes relevant de l'hétérogénéité. Les phénomènes ne relevant pas strictement de l'un de ces procédés sont pensés en termes d'hybridation. Ainsi, l'îlot textuel est défini de la façon suivante : « En parlant des formes hybrides, nous entendons surtout les occurrences où un segment de longueur variable relève explicitement du DD (guillemets de citation) dans un cotexte de DI » (Tuomarla 1999 : 146).

L'îlot à connotation autonymique dans un DI [...], où L utilise des mots de I, revient à « épingler » ce fragment comme intraduisible : l'îlot a une valeur de blocage de l'opération de traduction, déclarée localement impossible, ce qui donne une sorte de valeur autonymique « emphatique », très propre en particulier à la polémique (Authier-Revuz 1978 : 74).

Ce statut de l'îlot correspondrait à une emphase de la valeur autonymique. Or, dans un article de 1996, J. Authier-Revuz revient sur la notion d'îlot textuel pour préciser qu'il ne s'agit en aucun cas d'une forme d'hybridité entre discours direct et indirect. Ces structures apparaissent comme des cas particuliers d'une configuration interdiscursive spécifique qu'elle nomme « Discours autre approprié à l'objet du dire » (Authier-Revuz 1996 : 114). Autrement dit, l'îlot textuel ne correspond pas à un élément du message d'un énonciateur autre ayant résisté dans sa littéralité à l'opération de reformulation du locuteur, mais au contraire à un élément du message approprié à l'objet du discours :

Et, dans le cadre d'un genre donné, des choix esthétiques, théoriques, etc... se traduiront pour un discours par la façon dont il s'inscrit entre les deux extrêmes du discours qui, montrant sans relâche les mots autres de son objet, se donne comme « conditionné », « dicté » presque par cet objet et, présente une coïncidence à lui-même qui n'est pas altérée par une quelconque « résistance » des mots de cet objet (Authier-Revuz 1996 : 114).

L'emploi de ces structures constitue un trait caractéristique des genres discursifs au sein desquels elles apparaissent. Ce type de structure ou discours autre approprié à l'objet du dire, pour reprendre la terminologie de J. Authier-Revuz, est fréquemment employé dans les recensions. À observer les deux extraits suivants, on constate qu'ils participent d'une séquence descriptive rendant compte de l'intrigue respective de chaque roman :

[143.] Das alte Paar hat keine Namen mehr, **sie heissen im Text** nur „der alte Mann“ und „die alte Frau“, sie leben in einer anonymen Stadt in einer Wohnung mit Blick auf Bäume und einen Platz, ihre einzigen Ausflüge enden beim „Luftschnappen auf dem Balkon“. Aber oft kommen wildfremde Menschen zu ihnen, „selbsternannte Betreuer“, Frauen, die Möbel umstellen, es aber sonst gut meinen; eine von ihnen sagt, „ist schon gut, Papa“. Geduldig lassen die Alten auch Geburtstagsfeiern als „sinnentleertes Affentheater“ über sich ergehen (Haas, *nzz*, 26.01.12., nous soulignons).

[144.] In „**Aleph**“ geht es wieder um ein Alter Ego des Schriftstellers Coelho, den das stundenlange Signieren seiner Bücher zwar mit „positiver Energie“ auflädt, jedoch nicht restlos erfüllt. Zudem ist seine persönliche spirituelle Entwicklung „blockiert“. „Lass dich ein“, hatte sein Guru ihm vor kurzem in einer Meditationssitzung geraten. Da fasst unser Schriftsteller den Entschluss, mit der Transsibirischen Eisenbahn eine Reise zu sich selbst zu unternehmen und Restfragen seiner Genealogie zu klären (Teutsch, *faz*, 03.01.12., nous soulignons).

Les segments qui ont été soulignés indiquent qu'il s'agit de la représentation d'un dire autre. Comme ce discours autre est intégré syntaxiquement, ce fait invite à analyser d'autant mieux le régime d'emploi des guillemets : la présence des guillemets n'indique pas la présence de fragments divergents au sein d'un discours convergent. C'est pourquoi il est pertinent de souscrire à l'interprétation de J. Authier-Revuz contre l'idée d'une hybridation de formes. Il s'agit bien de discours autre approprié à l'objet du dire dans la mesure où il y a effectivement émergence dans un discours d'une forme qui lui est étrangère, mais appropriée à l'objet du propos. Dans le cas de la recension, rien ne semble, en effet, plus approprié qu'employer les mots du roman pour parler du roman. Contrairement aux phénomènes de non-coïncidence du dire, il s'agit là plutôt d'un cas de coïncidence du dire à lui-même²⁷².

III.1.2.3. Bilan sur l'hétérogénéité

Contrairement à l'idée un peu naïve selon laquelle la recension serait un genre discursif dans lequel un locuteur unique ferait entendre sa voix pour exprimer une évaluation subjective et produire des énoncés qu'il prendrait seul en charge, on constate qu'il existe une variété de formes d'hétérogénéité, aussi bien en langue qu'en discours. La valeur prise par ces formes d'hétérogénéité dans les recensions doit, bien entendu, faire l'objet d'une attention particulière. Effectivement, l'hétérogénéité énonciative a fait l'objet de nombreuses études à partir de corpus de presse. Dans la presse, la représentation du discours autre est un procédé très courant. Elle permet notamment, en citant les sources, de donner à voir les investigations menées sur le terrain. En s'intéressant à l'émergence de l'interaction verbale dans la presse écrite, D. Laroche-Bouvy (1988) dénombre sept fonctions de la citation dans les textes de presse : (1) L'effet d'authenticité, (2) la fonction témoignage, (3) rapporter des bons mots, des formules imagées, des calembours, (4) apporter de la couleur locale, (5) introduire des expressions familières, grossières ou argotiques, (6) faire dialoguer des personnages, (7) accrocher au passage l'attention du lecteur distrait ou pressé, lui donner envie de lire l'article grâce à une citation un peu mystérieuse. Cette typologie, qui n'est sans doute pas exhaustive et qui n'est pas la seule acceptable, permet cependant de faire deux remarques :

- Ce genre de typologie est fondé sur la fonction. Or, conformément à ce qui a été défini en II.4., appréhender les recensions à partir de la notion de fonction pose problème dans la mesure où il s'agit d'un genre de texte complexe. On observe, en effet, que ces sept fonctions ne s'appliquent pas nécessairement à la recension et que d'autres

²⁷² Comme dans l'exemple évoqué plus haut à propos du roman de Peter Farkas, ces considérations relèvent de la dimension métatextuelle des recensions qui sera analysée plus en détail dans le chapitre IV de la présente étude.

fonctions peuvent émerger de ce genre journalistique spécifique. Le rapport au discours autre est différent dans la mesure où il s'agit avant tout d'un rapport de nature métatextuelle et non d'une oralité transcrite²⁷³ à partir de témoignages et de sources d'informations croisées.

- À une situation de communication différente correspondent par conséquent des enjeux énonciatifs différents qui sont ici abordés plutôt en termes de formes. La notion de forme permet notamment de dépasser la simple description de l'hétérogénéité en tant que procédé permettant d'animer le texte²⁷⁴. La recension apparaît plutôt, à l'issue de cette première phase d'observation, comme un genre de discours particulièrement hétérogène où se jouent des luttes de pouvoir et où se fabrique le sens.

En guise de bilan, le tableau suivant récapitule les différentes formes d'hétérogénéité répertoriées dans les recensions, leur emploi habituel et leur emploi spécifique dans le cadre de ce genre discursif.

²⁷³ Sur ce point, il semblerait que les études portant sur le discours autre dans les corpus de presse négligent l'interaction entre les textes écrits au profit des déclarations orales. C'est le cas de D. Laroche-Bouvy lorsqu'elle établit sa typologie des fonctions de la citation : « Ces citations proviennent de deux sources : textes écrits et déclarations orales. Cette étude ne traitera que des citations de déclarations orales » (Laroche-Bouvy 1988 : 113). C'est également la perspective majeure envisagée par les travaux plus récents de U. Tuomarla sur le discours autre dans les textes de presse : « Nous allons nous intéresser à l'emploi du discours rapporté direct (DD désormais) dans la presse écrite et plus particulièrement à la manière dont certaines citations reflètent le langage oral dans un texte écrit » (Tuomarla 1999 : 219).

²⁷⁴ Ainsi, D. Laroche-Bouvy parvient à la conclusion que le discours divergent est un procédé typique de la presse contrairement au discours convergent qui serait plus littéraire : « C'est un procédé qui permet d'animer le texte. Concrètement, guillemets et caractères italiques attirent le regard et allègent la densité typographique de la page. La citation autorise une ponctuation plus riche, points d'exclamation, d'interrogation et de suspension. Remplaçant le style indirect et le style indirect libre, procédés littéraires, la citation met directement le personnage en scène. Bons observateurs du langage quotidien, les journalistes en reproduisent les caractéristiques avec réalisme » (Laroche-Bouvy 1988 : 130).

Tableau 22 : Formes d'hétérogénéités énonciatives et leur emploi spécifique dans les recensions

Formes concernées	Traits généraux	Traits spécifiques
En langue		
Négation polémique [E1 : p ; E2 : non-p]	Reflète la pluralité des points de vue	Atténuer la critique (par euphémisme)
		Construire <i>ex negativo</i> un jugement évaluatif
		Faire apparaître les critères évaluatifs sous-tendant la recension
Les interrogatives [E1 : p ; E2 : p ?]	Emplois interrogatifs ou rhétoriques révélant les strates énonciatives	Exploitation de la structure dialogique
		Reflet des enjeux argumentatifs inhérents à la recension
		Emploi argumentatif, voire polémique
		Rôle structurant à l'échelle textuelle
<i>X behauptet p</i>	Lecture polyphonique	Positionnement polémique du recenseur
[<i>da</i> +p]	Introduit un élément déjà dit/admis	Autorité polyphonique
Les non-coïncidences du dire		
Non-coïncidence interlocutive entre les énonciateurs		
<i>sagen wir X</i>	Prévenir un refus de co-énonciation	Anticiper le refus de la part du lecteur d'un contenu évaluatif
Non-coïncidence du discours à lui-même		
<i>sogenannt-</i>	Inclusion dans une communauté de locuteurs	Déclenche des inférences interprétables à partir de connaissances extralinguistiques
		Mise en parallèle explicative de deux termes
Non-coïncidence entre les mots et les choses		
<i>könnte man sagen</i>	Dénoncer le défaut de nomination	Anticiper toute contestation de la part du lecteur
Non-coïncidence des mots à eux-mêmes		
<i>im Sinne</i> +génitif	Réduction du sens. Sélection d'une acception du mot	Donner le sens souhaité aux choses
		Créer du sens en discours pour l'attribuer à des formes dont on a neutralisé la contestabilité
		Reformuler les mots de la recension par les mots du roman
La présentation du dire autre		
Les formes de discours divergent	Citation-monstration	Discours montré comme une preuve (en mention)
		Discours montré comme une preuve (en mention) + discours en usage interagissant avec le cotexte
Les formes de discours convergent	Paraphrase-traduction	Emploi médiatique : présentation de témoignages et autres sources
		Emploi métatextuel : Compte-rendu de l'intrigue (plus ou moins marqué)

Les « îlots textuels »	Coïncidence du discours : Discours autre approprié	Emploi métatextuel : (Re)construire le discours du roman avec les mots du roman
------------------------	---	---

Ce tableau récapitulatif permet par conséquent de constater que les recensions présentent un fort degré d'hétérogénéité énonciative. De fait, cette hétérogénéité est considérée comme une composante fondamentale pour les textes de presse, comme le signalent plusieurs travaux²⁷⁵. Il convient assurément de souscrire à cette idée, mais également d'aller plus loin et de postuler que cette hétérogénéité peut être considérée comme constitutive du genre recension avec des traits spécifiques, à l'instar de l'emploi métatextuel de certaines formes de présentation du dire autre. À présent que ces formes ont été mises au jour, il reste à déterminer le rôle et le statut respectifs des différents interlocuteurs ainsi que les répercussions de ces configurations énonciatives sur la constitution du genre recension.

²⁷⁵ C'est l'une des conclusions auxquelles parvient notamment U. Tuomarla à propos de la presse écrite en général : « Nous pensons donc que l'hétérogénéité est une composante fondamentale de la cohésion et de la cohérence discursive » (Tuomarla 2000 : 63).

III.2. L'inscription du recenseur dans son discours

Après avoir passé en revue les différentes formes d'hétérogénéité et avant de pouvoir déterminer le rôle du recenseur dans les différentes configurations énonciatives propres à la recension, il semble nécessaire de comprendre comment le locuteur s'inscrit dans son propre discours. En tant qu'instance médiatrice entre un texte source et un lecteur à travers un support médiatique et en tant qu'instance régulatrice au sein d'une polyphonie d'énonciateurs, le recenseur construit une image de lui au sein de son propre discours. Il conviendra d'observer la manière dont cette image s'inscrit dans le texte en tant qu'espace multidimensionnel. L'identité variable du recenseur et les diverses attitudes qu'il peut adopter doivent inciter à considérer les marques de sa présence comme un phénomène graduel. Enfin, il s'agira de constater que l'image du locuteur se construit en parallèle de celle de l'écrivain et contre elle tout à la fois.

III.2.1. L'inscription dans un espace

III.2.1.1. Topographie du discours

Afin de pouvoir repérer l'inscription du recenseur dans son propre discours, il convient de considérer le texte en tant qu'espace. Comme cela a été précédemment signalé, A. Berrendonner (1997), en faisant appel à la notion de schématisation, pense le texte comme un espace constitué d'énonciations successives, ainsi que de signaux co-verbaux qui lui confèrent une bidimensionnalité. Il esquisse ainsi une topographie imaginaire du discours avec, dans un premier temps, un axe vertical²⁷⁶ possédant les propriétés d'un vecteur. Certains éléments lexicaux permettent de mettre au jour cet axe vertical comme *siehe oben* dans l'exemple suivant :

²⁷⁶ Un texte T est constitué de sites textuels qui forment une série ordonnée mentalement à l'écrit sur un axe vertical : « [Cette structure verticale] se parcourt en effet, et toujours dans le même sens. Elle a donc à peu près les propriétés de ce que les géomètres appellent un vecteur, encore que les bornes en restent généralement indéterminées [...] En somme, parler, c'est descendre ; dégraver un escalier mental, suivre une pente naturelle » (Berrendonner 1997 : 226).

[145.] Und wenn dies Bakers Ziel war, dann fragt man sich schon, was das Experiment soll, denn Sex in einem Roman ist immer uneigentlich, weil er, **siehe oben**, aus Worten und nicht aus Sex besteht (Rüther, *faz*, 15.01.15., nous soulignons).

Le locuteur fait référence à des propos qu'il a lui-même tenus au début de l'article :

[146.] Dieses Buch hat keinen Sex, es hat Wörter, Abertausende, und das ist ein Unterschied (Rüther, *faz*, 15.01.12.).

Cette topographie est qualifiée par A. Berrendonner (1997) d'« imaginaire » dans la mesure où cet axe est mental. Le fragment mentionné ne se situe pas dans l'espace réel nécessairement au-dessus du fragment mentionnant. Il peut se situer dans une autre colonne ou sur une autre page du support. Ce premier axe vertical est complété par un second axe horizontal qui inclut d'autres types de signes comme les images²⁷⁷. Les pointeurs métadiscursifs employés pour renvoyer à l'appareil iconographique peuvent soit intégrer les images sur l'axe vertical, soit sur l'axe horizontal. C'est le cas des pointeurs du type *ci-contre*. A. Berrendonner spécifie que cet axe est réservé à l'appareil iconographique : « On ne trouve pas d'occurrence prenant pour cible une énonciation, du genre *Comme je le dirai ci-contre » (Berrendonner 1997 : 228). En ce qui concerne les recensions, qui sont fréquemment accompagnées d'images, on retrouve effectivement cet axe horizontal. Dans l'extrait suivant, le pointeur métadiscursif *siehe nebenstehend-*, renvoie effectivement à cet axe horizontal :

[147.] Während sich um Maxim Billers Roman „Esra“, an dem sich vor ein paar Jahren die Frage nach der Legitimität von Authentizität in literarischen Schilderungen exemplarisch entzündete, ein langwieriger juristischer Prozess entspann (**siehe nebenstehende Rezension**), reichte im Fall Brüggemeyer nur die Drohung einer einstweiligen Verfügung, damit der Verlag den Autor zur Umarbeitung umfangreicher Passagen anhielt (Porombka, *faz*, 06.01.12., nous soulignons).

Cependant, il convient de remarquer que ce renvoi se fait vers une autre recension. Le pointeur métadiscursif n'a certes pas pour cible une énonciation simple, mais l'ensemble d'un discours, voire du discours dans sa bidimensionnalité puisque l'article désigné (à gauche dans la reproduction ci-dessous) contient également une reproduction du roman dont il fait la critique. En tant qu'ensemble complexe et multimodal, la recension prend le statut d'image. La reproduction de la mise en page des deux articles concernés permet de se rendre compte de la façon dont s'étend l'espace discursif, horizontalement et verticalement. Il est à noter que l'axe vertical n'est pas, contrairement à l'axe horizontal, un espace exclusivement mental. La

²⁷⁷ Ce second axe permet d'inclure d'autres types de signes : « La forme de pluri-codicité la plus commune à l'écrit est l'association du texte et de l'image : illustrations, photos, schémas, etc. » (Berrendonner 1997 : 227).

- 265 -

mesurant la distance qui sépare le locuteur/recenseur du roman source que l'on peut identifier l'espace dans lequel on se situe. Dans ces conditions, les références à l'expérience de la lecture ou à l'objet livre mettent en scène le recenseur à l'extérieur du cadre du roman. Dans les deux exemples suivants, le locuteur fait référence à l'expérience de la lecture. Sa présence est incluse dans le pronom *man*.

[148.] Von der Lektüre dieses Buches hätte **man** wissen können, dass es in Olga Grijasnowas Welt nicht gerade schläfrig zugeht. Zeitgeschichtlich wacher, literarisch eigensinniger war lange kein deutsches Debüt (März, *zeit*, 15.03.12., nous soulignons).

[149.] Im Lauf der Lektüre gewinnt **man** immer mehr die Einsicht, dass die gängige Formel „Danke, gut“ dazu dient, vieles zu verdecken, was sich als Geheimnis im Schoss der Familie abgelagert hat (Eichmann-Leutenegger, *nzz*, 07.01.12., nous soulignons).

Les deux repères – celui de l'expérience de la lecture et celui de la présence du locuteur – permettent de mesurer l'espace externe dans lequel se situe l'énonciation. Tel est également le cas lorsque le roman apparaît comme un objet livre dans les recensions.

[150.] Das Cover ist bunt und schaut einen fast kindlich an wie ein Comic (Diez, *spiegel*, 13.02.12.).

[151.] Was sich hinter dem Schutzumschlag versteckt, ist literarisches Möbiusband und Perpetuum mobile zugleich. Eine Vorder- oder Rückseite samt Klappentext gibt es hier nicht, lediglich zwei analoge Titelbilder, welche das Punctum saliens des Buches erahnen lassen [...] Eine Seite besteht demnach aus zwei Textblöcken (davon einer stets kopfüber), einer zum Falz bündigen Zeitleiste und zwei in einen farbigen Kreis gebannten Seitenzahlen. In formaler Hinsicht weist bereits alles auf das zirkuläre Hauptmotiv hin: Insgesamt sind es exakt 360 Seiten (Bender, *nzz*, 19.05.12.).

Même si le recenseur n'apparaît pas dans les extraits ci-dessus, la description du livre suffit à le placer à l'extérieur. Le fait que la recension, en tant que métatexte, devait reconstituer l'objet absent de son discours a été évoqué ci-dessus. Ce n'est cependant pas en tant que discours littéraire que le roman est ici reconstitué, mais en tant qu'objet lu par le recenseur. C'est dans cet espace externe que se situent les séquences descriptives ayant pour cadre le roman, indiquées par *in*+nom du roman et marquées par des éléments lexicaux métadiscursifs. Tel est le cas des composantes thématico-structurelles (présentées en II.3.3.3.) qui, par une série d'opérations descriptives, rendent compte du contenu du roman :

[152.] **In ihrem Debüt „Die Tigerfrau“**, für das sie hochgepriesen und 2011 mit dem renommierten Orange Prize ausgezeichnet wurde – als jüngste Autorin jemals –, **erzählt sie** von den Schrecken des Krieges, von Städten unter Bomben und vom ruralen Leben auf dem

Balkan. **Sie spart** dabei **nicht an** Ingrim und Tragik, und **sie singt** mit poetischem Ernst von archaischen Mythen, von Aberglauben und Zauberkraft (Schmitter, *spieg*, 05.03.12., nous soulignons).

Là encore, même si le recenseur n'est pas indiqué par un pronom ou une autre forme de renvoi, il se situe à l'extérieur de l'objet qu'il commente. Il se place dans un espace externe, il construit pour ainsi dire un nouveau cadre diégétique dans lequel le roman est un objet qu'il raconte et commente. Ce type d'espace permet au recenseur de se mettre lui-même en scène. La recension *Dümmer fliegen* (présentée précédemment en II.3.2.2.), dans laquelle le recenseur raconte comment il a essayé de lire le roman fleuve de Péter Nádas dans un avion à destination de Séoul, et qui a été qualifié d'atypique, montre l'usage qui peut être fait de l'espace externe en tant que nouveau cadre diégétique. Cet espace est également fréquemment exploité lorsque le recenseur met en scène sa rencontre avec l'auteur. Les indications spatio-temporelles permettent de construire cet espace diégétique externe au roman, comme dans la recension suivante où le critique a rencontré Péter Nádas :

[153.] Um die heimlichen Geschichten der Menschen ging es Péter Nádas immer, und sie verlassen ihn auch nicht, wenn er **hier auf dem Boulevard Saint-Germain** an einer Ampel steht, **vergangenen Dienstagmorgen, Nieselregen in Paris**. (Poehmke, *spieg*, 12.03.12., nous soulignons).

Par ailleurs, les mentions succinctes de temps – au sens météorologique aussi bien que chronologique – rappellent un procédé journalistique employé dans les reportages. Cette exploitation de l'espace diégétique de la recension permet de positionner le recenseur, d'une part, comme un spécialiste littéraire côtoyant les auteurs, d'autre part, comme un journaliste d'investigation. On comprend par conséquent les enjeux argumentatifs que revêtent le positionnement spatial du recenseur et la construction de son image à travers son propre discours.

L'espace externe est représenté par le schéma suivant, sur lequel on peut voir que l'objet roman et l'espace diégétique du roman sont inclus dans l'espace externe (ou nouvel espace diégétique de mise en scène du recenseur). Cet espace externe est, quant à lui, imbriqué dans l'objet recension qui constitue une scène englobante :

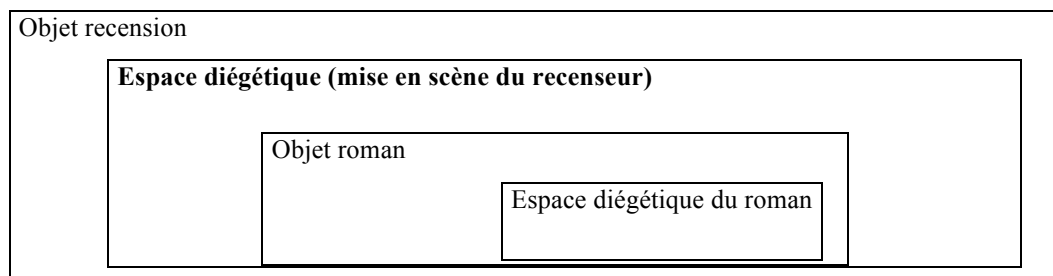


Figure 12 : Représentation de l'espace externe

Ainsi, depuis l'espace diégétique de la recension, le locuteur peut avoir pour objet soit l'espace diégétique du roman, soit l'objet roman. L'exploitation de l'espace diégétique de la recension est variable en fonction du degré de présence du locuteur et des attitudes qu'il adopte.

L'espace interne

L'autre positionnement adopté est celui de l'espace interne. Le locuteur apparaît non plus à l'extérieur du roman, mais dans un espace qui lui est interne. Là encore, ce sont les déictiques et la présence de certains éléments lexicaux qui permettent de mesurer l'étendue de cet espace. Dans les deux extraits suivants [154] et [155], on peut également parler de mise en scène du locuteur, mais cette mise en scène n'est plus externe au roman, elle est interne, comme si le locuteur était un narrateur observateur ou un narrateur extradiégétique, mais non extérieur au roman.

[154.] In einem grossbürgerlichen Haushalt lernen **wir** die Lippay-Lehrs kennen. **Hier** führt Frau Erna mit Herzensgüte, Hysterie und schwindender körperlicher Robustheit das Regime, das nebst der Haushälterin ihren narzisstischen Sohn Agost und dessen unsicher-arrogante Geliebte Gyöngyver sowie als wenig geschätzten Dauergast den Neffen Kristof, eine Waise, umfasst. (Breitenstein, *nzz*, 17.03.12., nous soulignons).

[155.] Den jungen Berliner Jogger begleiten **wir** noch zu seiner Düsseldorfer Tante, einer mondänen Kunsthändlerin, die ihre klinischen Prunkräume lediglich mit einer märkischen Landschaftsszene von Leistikow belebt. Ein Gemälde, das ebenfalls viele Hundert Seiten später noch einmal Erwähnung findet in einem Konzentrationslager „in den schamlosen Wäldern Buchenwalds“, über das Obersturmführer Döhring, ein Vorfahre des jungen Joggers, die Befehlsgewalt führt, die er dazu nutzt, zwei homosexuell verbundene Häftlinge, die den Leistikow an sich gebracht haben, grausam zu exekutieren (Radisch, *zeit*, 09.02.12., nous soulignons).

L'absence du texte premier nécessite sa reconstitution au moins partielle. Le locuteur, associé au lecteur par le pronom *wir*, donne l'illusion d'être intégré à l'espace du texte romanesque. L'espace interne peut être représenté par le schéma suivant :

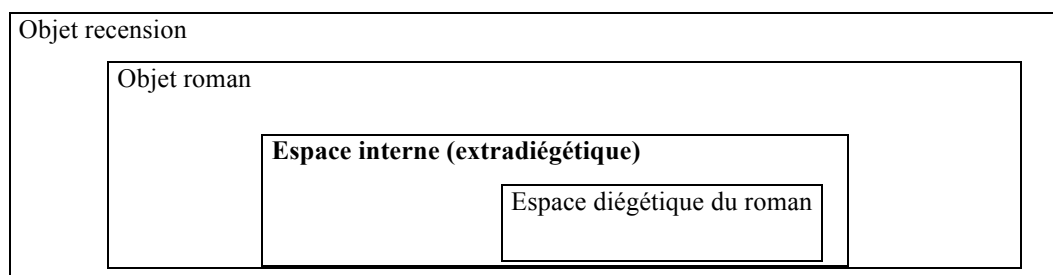


Figure 13 : Représentation de l'espace interne

Depuis cet espace interne, le recenseur raconte et commente l'espace diégétique du roman. Il n'a plus accès au roman en tant qu'objet-livre, puisqu'il est imbriqué dans l'objet roman. Il peut ainsi donner un avant-goût de la lecture de ce dernier. Par ailleurs, cet espace permet d'octroyer une certaine légitimité à la critique, dans la mesure où c'est en se situant à l'intérieur de cet espace que le recenseur apparaît comme le mieux placé pour critiquer le roman.

Le double positionnement qui est présenté ici entre espace externe et espace interne soulève un certain nombre de questions et notamment celle de l'autonomie de la recension. Dans la configuration de l'espace externe, le locuteur peut construire une nouvelle diégèse dans laquelle le roman est réduit au statut d'objet, d'accessoire. Cette configuration présente un fort degré d'autonomisation par rapport au roman. Dans la configuration de l'espace interne, le locuteur est un narrateur extradiégétique commentant la diégèse romanesque. Le lien entre le texte source et la recension reste central. Mais le texte critique présente alors un plus faible degré d'autonomie. Dans la mesure où cette problématique relève du statut de métatexte, son étude spécifique est réservée pour la suite²⁷⁸. Dans l'immédiat, il semble nécessaire d'étudier le marquage des différents espaces et notamment leur marquage par la présence du recenseur.

²⁷⁸ Voir chapitre IV.

III.2.2. Les différents degrés de présence du locuteur

III.2.2.1. Instance de production composite

De même que les textes de recension ne répondent pas à un format précis, l'identité du recenseur ne constitue pas un paramètre figé. Le corpus présente, en effet, une grande variété de statuts du recenseur :

- Les plumes : ce sont les journalistes littéraires qui incarnent le support dans lequel ils publient. Au sein du corpus, on peut citer par exemple Roman Bucheli (*nzz*), Georg Diez (*spiegel*), Volker Hage (*spiegel*), Iris Radisch (*zeit*), Wiebke Porombka (*faz*) ou encore Ingeborg Sperl (*stand*). Ces recenseurs, dont le nom est connu des lecteurs, peuvent faire l'objet d'une notice biographique²⁷⁹ accompagnant l'article. Il est souvent fait état de leur parcours professionnel, de leurs activités en tant que critique ou en tant qu'auteur. Effectivement, leur activité professionnelle ne se limite généralement pas à la rédaction de recensions. Ingeborg Sperl, par exemple, est une bloggeuse influente (<http://www.krimiblog.at/>) reconnue pour son expertise en matière de romans policiers. Wiebke Porombka est elle-même auteure et présentatrice. Iris Radisch s'illustre parallèlement dans des vidéos publiées en ligne intitulées *Lesetipp von Iris Radisch*. Les activités de ces recenseurs connus dépassent le cadre de la recension écrite pour s'étendre à d'autres formes médiales de recension (blog, podcast) ou à la littérature. Leur réputation et ces éléments d'ordre biographique construisent leur autorité, leur notoriété et leur légitimité en tant que critique. Leur photographie peut également accompagner la recension, donnant ainsi un visage à la recension²⁸⁰.
- Les recenseurs occasionnels : invités à jouer le rôle de recenseur pour une occasion ou une raison particulières, ces recenseurs occasionnels sont connus pour d'autres

²⁷⁹ Ainsi, dans les pages du *Spiegel* on retrouve une notice biographique sur Georg Diez, faisant état de son parcours et de ses compétences : „Autor des SPIEGEL. Er schrieb für die ‚Süddeutsche Zeitung‘ über Theater, für die ‚Zeit‘ über Literatur und für die ‚Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung‘ über alles. Seine Bücher handeln von den Beatles, den Rolling Stones, vom Theater oder von Berlin. Gemeinsam mit Christopher Roth veröffentlicht er eine Buchreihe über den Epochenbruch der Jahre 1980 und 1981 („www.8081.biz“). Bei Kiepenheuer & Witsch erschien 2009 sein autobiografischer Bericht ‚Der Tod meiner Mutter‘“. Disponible sur : <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/fluechtlinge-die-stimmung-wird-gekippt-kolumne-von-georg-diez-a-1054772.html> [page consultée le 02 octobre 2015].

²⁸⁰ Voir e.g. Annexes, p. 482 (photo de G. Diez dans *spiegel* 27.02.12).

activités que la recension. C'est le cas de l'écrivain Daniel Kehlmann²⁸¹, qui signe à l'occasion de la foire du livre de Leipzig en mars 2012 la recension d'un roman de John Burnside. Un recenseur occasionnel moins célèbre est Helge Malchow, le directeur de la maison d'édition Kiepenheuer & Witsch à Cologne. À l'occasion de la polémique autour du roman *Imperium* de Christian Kracht, son éditeur publie une recension dans le *Spiegel* pour prendre part au débat. Ce travail occasionnel de recenseur est cependant signalé par un chapeau introducteur²⁸². Ce changement de statut peut effectivement nécessiter un commentaire explicatif, une mise en contexte pour la bonne réception de la recension.

- Les recensions anonymes : enfin, outre les recensions signées par des recenseurs non connus du grand public, on trouve des recensions signées par des initiales (certaines sont reconnaissables comme *rbl* pour Roman Bucheli), ainsi que des recensions anonymes. Cet effacement de l'identité du recenseur a fréquemment lieu dans les recensions courtes. Deux hypothèses sont envisageables : la première hypothèse est que le recours aux initiales ou à l'anonymat répond simplement à un gain de place. La taille des articles est contrainte par des questions de typographie et de mise en page. Dans un petit encart consacré à un roman, les indications paratextuelles sont sacrifiées au profit du texte lui-même. L'autre hypothèse est que ces recensions courtes relèvent davantage du travail de pigiste. Ces recensions seraient produites à partir des communiqués de presse envoyés par les maisons d'édition. Il est difficile dans ces conditions de leur attribuer un auteur précis.

Alors que les recensions étaient à leurs débuts anonymes ou signées par des pseudonymes (notamment pour préserver le recenseur de toutes représailles²⁸³), elles connaissent aujourd'hui différents statuts. On constate que ces différents statuts du recenseur correspondent à différentes pratiques ou à différents genres du journalisme : les articles signés par les grandes plumes font figure d'éditorial de la rubrique culturelle. Les textes de recenseurs occasionnels peuvent être assimilés à une tribune dans laquelle on donne la parole

²⁸¹ Il est à noter que Daniel Kehlmann est présenté dans le paratexte de la recension comme un écrivain et non comme un recenseur : „Der Schriftsteller Daniel Kehlmann, geboren 1975, veröffentlichte zuletzt den Roman ‚Ruhm‘ sowie den Band ‚Lob: Über Literatur‘“ (*faz*, 10.03.12.).

²⁸² Cette notice explicative précède la recension (contrairement aux notices biographiques qui généralement lui succèdent) : „Malchow, 61, leitet seit 2002 den Kölner Verlag Kiepenheuer & Witsch. Dort ist Krachts neuer Roman ‚Imperium‘ erschienen. In der vergangenen Woche hatte SPIEGEL-Autor Georg Diez, 42, das Buch besprochen und Kracht, 45, vorgeworfen, sein Roman sei durchdrungen von einer ‚rassistischen Weltsicht‘. An Kracht und seinem Werk könne man sehen, ‚wie antimodernes, demokratiefeindliches, totalitäres Denken seinen Weg findet hinein in den Mainstream‘. Der Text von Diez hat eine Debatte über die Methoden der Literaturkritik ausgelöst“ (*spiegel*, 18.02.12.).

²⁸³ Voir I.1.2.2.

à un intervenant extérieur dans un contexte précis ou bien pour ses compétences. Enfin, l'article paraphé ou anonyme relève davantage de la pige. Moins prestigieux, il n'en est pas moins fréquent pour autant. Les différentes identités du recenseur répertoriées ci-dessus, et représentées dans le tableau ci-dessous, montrent en quoi l'instance productrice est composite.

Tableau 23 : Instance productrice composite (1)

Instance productrice (acteur social)		
Les plumes (modèle de l'éditorial)	Les recenseurs occasionnels (modèle de la tribune)	Les anonymes (modèle de la pige)

Cependant, il ne s'agit là que de l'instance productrice en tant que recenseur, c'est-à-dire en tant qu'acteur social dans un dispositif de communication médiatique. Il convient de s'interroger pour savoir si à cette diversité des identités correspond une diversité des locuteurs. Autrement dit, il convient de déterminer s'il y a une isomorphie entre les plans de la communication et de l'énonciation. P. Charaudeau (2006) considère, en effet, que le discours de la presse se réalise à travers deux dispositifs enchâssés. Le dispositif médiatique est englobant et il définit :

un cadre fonctionnel instaurant des places et des relations autour d'un dispositif qui détermine : l'identité des sujets en termes de statuts et de rôles selon certains rapports hiérarchiques, la finalité de la relation en termes de visées pragmatiques, le propos échangé en termes d'univers de discours thématisé, les circonstances matérielles selon le type de situation locutive et de support de transmission de la parole (Charaudeau 2006 : §4).

Dans le contrat de communication médiatique, l'instance productrice est dite « composite »²⁸⁴ dans la mesure où elle se définit par cinq types de rôles : chercheur d'informations, pourvoyeur d'informations, transmetteur d'informations, commentateur d'informations et provocateur de débats (Charaudeau 2006 : §11). À ce dispositif médiatique englobant s'ajoute un dispositif journalistique spécifiant. En ce qui concerne le locuteur, ce dispositif médiatique lui impose un enjeu de crédibilité. Or, pour être crédible, le locuteur ne doit pas prendre parti, ou du moins avoir l'air de ne pas prendre parti :

²⁸⁴ Il est à noter que l'instance de réception est également composite « mais sans détermination de rôles spécifiques, ce qui la rend on ne peut plus floue » (Charaudeau 2006 : §12). On peut tout de même distinguer l'instance-cible qui est imaginée et construite par le discours et l'instance-public qui reçoit effectivement l'information.

L'enjeu de crédibilité exige de celui-ci (sc. le locuteur) qu'il ne prenne pas parti. D'où une délocutivité obligée de l'attitude énonciative qui devrait faire disparaître le Je sous des constructions phrastiques impersonnelles et nominalisées. Ce n'est pas à proprement parler de l'objectivité, mais c'est le jeu de l'objectivité par l'effacement énonciatif (Charaudeau 2006 : §15).

Cette délocutivité obligée a pour conséquences, d'une part, l'effacement de l'énonciateur et notamment la disparition de déictiques faisant directement ou indirectement référence au locuteur ; d'autre part, elle explique que le discours journalistique se présente sous la modalité de l'affirmation afin de ne pas affaiblir la crédibilité du locuteur²⁸⁵. Dans ces conditions, la délocutivité obligée pourrait constituer un facteur d'uniformisation du locuteur face aux multiples identités des acteurs sociaux.

III.2.2.2. La « délocutivité obligée » ?

L'effacement énonciatif

Le principe de délocutivité obligée est induit par l'enjeu de crédibilité : le journaliste est soumis au « diktat de l'impartialité²⁸⁶ » (Koren 2004). C'est l'une des règles imposées par le contrat d'énonciation. On observe donc dans les textes soumis à cette contrainte une disparition du *Je* au profit de formes impersonnelles ou nominalisées. Ce phénomène consiste en un effacement énonciatif, « le locuteur donnant l'impression qu'il se retire de l'énonciation, qu'il "objectivise" son discours » (Rabatel 2004 : 4). Les énoncés désembrayés relèvent par excellence de l'effacement énonciatif, mais ce phénomène est d'ordre graduel. Ainsi :

si un énoncé embrayé ne relève pas de l'EE (sc. effacement énonciatif), néanmoins, dès qu'il comporte peu de marques de subjectivité et que les marqueurs personnels et spatio-temporels sont vidés de toute référence pertinente à leur contexte de production, alors l'énonciation personnelle tend vers l'EE. L'EE apparaît ainsi comme un phénomène graduel (Rabatel 2004 : 4).

Dans les recensions du corpus, on compte nombre d'énoncés désembrayés ainsi que des énoncés embrayés, mais tendant vers l'effacement énonciatif. C'est notamment le cas du pronom impersonnel *man*, qui possède une certaine ambiguïté dans les recensions. La marque impersonnelle *man* est difficilement attribuable à un énonciateur précis :

²⁸⁵ Ainsi, contrairement à d'autres types de discours qui ont tendance à parler avec précaution, le journaliste ne laisse pas transparaître le doute : « modaliser serait une preuve de faiblesse au regard de la visée de crédibilité de la machine informative. C'est également pourquoi un débat médiatique ne peut ressembler à un colloque scientifique, les enjeux de la parole n'étant pas les mêmes » (Charaudeau 2006 : §23).

²⁸⁶ Il n'est d'ailleurs pas le seul : « Les journalistes ne sont pas les seuls à devoir se soumettre au diktat de l'impartialité, les universitaires littéraires et ou linguistes, par exemple, sont également contraints de pratiquer la non-intervention axiologique » (Koren 2004).

[156.] „Spätdebütierende“, wie man sie etwas hilflos nennt, sind in der Literatur nicht ungewöhnlich (Hirsch, *faz*, 13.01.12., nous soulignons).

En l'occurrence, le segment dans lequel apparaît *man* ici, peut être assimilé à une glose de non-coïncidence des mots et des choses. *Man* désignerait alors l'ensemble des locuteurs, qui emploieraient le mot *Spätdebütierende*, faute de mieux. Mais *man* peut également désigner ici, l'ensemble des journalistes littéraires. Cette non-coïncidence des mots et des choses aurait lieu au sein du jargon des recenseurs qui emploieraient, faute de mieux, le mot *Spätdebütierende*. En entretenant une imprécision quant au(x) locuteur(s) au(x)quel(s) elles renvoient, les marques impersonnelles contribuent à l'effacement énonciatif.

Cependant, il n'y a pas que le pronom *man* qui introduise un flottement ou une généralisation dans l'identification de l'énonciateur. Certains emplois du pronom *ich* ne correspondent pas à l'expression d'un moi personnel et individuel clairement identifié, comme dans les deux exemples ci-dessous :

[157.] Im Niederprasseln solcher Erzähllawinen gerät das Gedächtnis in Gefahr, man vergisst leicht, was einem zuvor mitgeteilt wurde. Außerdem regt sich ein bisschen Verdruss: Warum muss **ich** das alles zur Kenntnis nehmen? Was ist an diesen Romanpersonen so umwerfend, an ihrem Alltag so wichtig, dass **mir** nichts, aber auch gar nichts davon erspart wird? (Brandt, *faz*, 18.05.12., nous soulignons).

[158.] Was um Himmels willen, so fragt man sich recht bald, lese **ich** hier eigentlich? Und warum? Angebratener Fenchel mit einem „Stäubchen von Gemüsebrühe“, dazu „herrliches Brot vom Bäcker“, das ist jetzt nicht wirklich ernst gemeint? Das ist doch hier so eine Rotweintrinker-Toskana-Utopie, die gleich wieder irgendwie dekonstruiert wird? (Diener, *faz*, 09.03.12., nous soulignons).

L'emploi de *ich* est associé dans ces deux cas à l'emploi de *man*. *Man* inclut ici à la fois le recenseur et le lecteur. Le pronom *ich* renvoie à cette entité collective, mais de façon individuelle. Le pronom *ich* peut être ici considéré comme impersonnel, dans la mesure où il sert aussi bien à désigner le lecteur que le recenseur. En tant que pronom singulier, il présente l'avantage de s'adresser à chacun en tant qu'individu singulier.

Un autre procédé visant à l'effacement énonciatif est celui qui consiste à remplacer le *Je* par une forme nominale. En parlant de lui à la troisième personne, le locuteur s'objectivise et il tend à se retirer de l'énonciation :

[159.] Mehr darf **der Rezensent** nicht verraten; mehr an abgründiger Spannung kann **der Leser** nicht erwarten (Il, *nzz*, 10.05.12., nous soulignons).

Dans l'exemple ci-dessus, le recenseur parle de lui à la troisième personne en nommant sa fonction. Il apparaît ainsi comme le pendant du lecteur qui est lui aussi nommé. L'anaphore de *mehr* souligne ce parallèle. Ce sont donc les instances de réception du roman qui sont ici objectivisées. Ces instances ont une portée universelle, elles désignent tout recenseur et tout lecteur. On pourrait paraphraser cet exemple par :

Mehr darf keiner Rezensent verraten; mehr an abgründiger Spannung kann keiner Leser erwarten.

Dans l'exemple qui suit, il s'agit également d'une nominalisation du pronom *Ich* en *Der Rezensent*, mais le recenseur n'a pas ici une portée universelle, ne serait-ce qu'en raison de la relative qui a valeur d'expansion du nom et qui spécifie donc le référent :

[160.] **Der Rezensent**, der sich eigentlich erst dann für Tiere zu interessieren beginnt, wenn sie Texte geworden sind, möchte dies lesenswerte kleine Buch mit Nachdruck empfehlen (Osterkamp, *faz*, 28.04.12., nous soulignons).

On pourrait paraphraser cet exemple par :

Ich, der ich mich eigentlich erst dann für Tiere zu interessieren beginne, wenn sie Texte geworden sind, möchte dies lesenswerte kleine Buch mit Nachdruck empfehlen.

Le fait que cet effacement énonciatif intervienne alors même que le locuteur recommande la lecture du roman montre en quoi ce procédé tente de concilier la délocutivité obligée et l'expression d'un jugement évaluatif.

La présence du locuteur

La présence du locuteur n'en est pas pour autant bannie des recensions. Et même en l'absence de pronoms renvoyant à l'instance énonciatrice, certaines marques témoignent de la présence du locuteur comme dans les exemples qui suivent :

[161.] Eigentlich schade, dass er gescheitert ist (Radisch, *zeit*, 26.01.12).

[162.] Was für ein Versprechen! (Hütt, *faz*, 27.02.12).

Les modalisateurs (*Eigentlich*), les adjectifs (*schade*) ou les adverbes sont autant d'indices de la subjectivité du scripteur. De plus, ils participent pleinement, dans la critique littéraire, du jugement porté sur l'œuvre. L'exclamation marque également la présence d'un énonciateur : même si ce dernier n'apparaît pas en personne, son discours est marqué. Cependant, l'étude de ces marques de subjectivité est réservée pour la suite (voir III.2.3.). Elles ne remettent pas entièrement en cause le principe de la délocutivité obligée dans la mesure où elles ne font pas apparaître le locuteur directement.

Les textes qui semblent contrevenir aux exigences de la délocutivité obligée sont les recensions où le critique s'exprime à la première personne. Ces recensions constituent une minorité dans le corpus (12 articles sur 436), mais ne peuvent pas pour autant être ignorées. On observe tout d'abord que l'expression à la première personne est exclue des articles anonymes. On la trouve en revanche de façon privilégiée dans les articles rédigés par les plumes ou par les critiques occasionnels. Ces articles écrits à la première personne, malgré leur faible nombre, ne sont pas le fait d'un seul journal²⁸⁷. L'apparition de ces formes d'expression à la première personne est souvent accompagnée d'un jugement évaluatif :

[163.] Was Ror Wolf **für mich** über sein Werk hinaus repräsentiert, ist die bereits genannte Konsequenz und Unbeirrbarkeit; sie scheint **mir** vorbildlich in Zeiten des allgemeinen Aus- und Abverkaufs, in Zeiten, in denen Ästhetik und Ethik „auf Ramschniveau herabgestuft werden“, wie es in den Medien so oft heißt (Wisser, *stand*, 30.06.12., nous soulignons).

[164.] Der herrliche Roman „Robinsons blaues Haus“ könnte mit anderen Worten durchaus sein letztes Buch gewesen sein. **Ich persönlich** hätte aber gerne noch ein nächstes (Richter, *faz*, 11.03.12., nous soulignons).

Il s'agit par conséquent de la présence la plus forte du locuteur dans son texte : le pronom *ich*, voire sa variante intensive *Ich persönlich*, assimilé à des éléments évaluatifs constitue un ancrage fort du locuteur. On peut supposer qu'en ayant recours au pronom *ich*, le locuteur ne s'exprime pas en tant que critique lambda, mais en tant qu'individu. En ayant recours au pronom *ich*, on suppose ainsi que Daniel Wisser prend position, dans l'exemple [163], en tant que critique occasionnel, mais également en tant qu'écrivain autrichien. Si la délocutivité obligée a pour objectif de faire adhérer le lecteur au propos, de lui présenter une vérité objective en apparence, le recours au *ich* n'engage que le critique. Cette forme d'exclusion du lecteur est également très employée lorsque le propos est controversé, comme dans le cas de la polémique autour du roman *Imperium* de Christian Kracht. Ainsi, les différents participants au débat prennent position de façon individuelle et marquée :

[165.] **Ich** erinnere mich noch genau an den Tag, an dem **ich** vor einem Jahr voller Neugier das Manuskript von Christian Krachts neuem Roman „Imperium“ las. **Ich** war sofort heftig fasziniert von der Sprache dieses Romans, **ich** war überrascht von der Leichtigkeit und dem Witz des Textes, von der bisweilen zärtlichen Liebe des Erzählers zu seinen Figuren [...] Und so habe **ich** den Text mehrmals wiedergelesen, um zu verstehen, wie sich der Roman unter

²⁸⁷ On en dénombre trois dans *Der Spiegel*, un dans *Der Standard*, trois dans *Die Zeit*, deux dans la *Neue Zürcher Zeitung* et trois dans la *Frankfurter Allgemeine Zeitung*.

den Augen von Georg Diez zu einem Kassiber für Rassismus und totalitäres Denken wandelt (Malchow, *spieg*, 18.02.12., nous soulignons).

[166.] **Ich** habe Christian Krachts Texte seit 1995, als sein Roman „Faserland“ erschien, mit Sympathie und Spannung gelesen, **ich** habe ihn ein paarmal getroffen, **wir** haben gemeinsame Freunde, **unsere** Bücher sind im selben Verlag erschienen, **ich** habe seine vorherigen Romane positiv besprochen, „1979“ aus dem Jahr 2001 und „Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten“ aus dem Jahr 2008, obwohl **ich** damals schon ein Unbehagen verspürte, das **ich** aber nicht benennen konnte (Diez, *spieg*, 27.02.12., nous soulignons).

[167.] Dieser August Engelhardt, Vegetarier, Nudist und ideologischer Fanatiker, hat **mich** schon bei der Arbeit an **meinem** Roman Morenga beschäftigt, und so staunte **ich** jetzt über Krachts akribische Recherche (Timm, *zeit*, 16.02.12., nous soulignons).

Tour à tour, Georg Diez, plume du *Spiegel*, Helge Malchow et Uwe Timm, tous deux recenseurs occasionnels pour le *Spiegel* et *Die Zeit*, écrivent une recension à la première personne. Le caractère polémique du propos explique la présence du pronom *Ich*. Par ailleurs, ce n'est pas en tant que simpleenseur, en tant que lecteur professionnel qu'ils souhaitent apparaître, mais en tant qu'éditeur de C. Kracht, en tant que romancier ou en tant que personne ayant côtoyé C. Kracht (d'où le titre de l'article de Georg Diez *Meine Jahre mit Kracht*, qui contient déjà une marque de première personne).

Enfin, le recours au pronom *ich* est également fréquent lorsqu'une rencontre avec l'auteur a précédé la parution de la recension. Les deux exemples suivants narrent une rencontre entreenseur et auteur :

[168.] An einem strahlenden Wintertag im Januar 2012 besuche **ich** Péter Nádas am Ende der Welt, wo er seit Langem in großer Abgeschiedenheit lebt, allein mit seiner Frau, einem herzkranken Kater und einem riesigen Wildbirnenbaum vor dem Fenster (Radisch, *zeit*, 09.02.12., nous soulignons).

[169.] Von 1995 bis 2008 leitete er die Scène Nationale von Quimper in der Bretagne, hat früher Peter Brook assistiert, selbst etwa vierzig Opern inszeniert. **Ich** treffe ihn in den Räumen seines französischen Verlags im 47. Stock des Tour Montparnasse in Paris - ein freundlicher Mann mit weißgrauen Haaren, der viel lacht und an seiner neuen Rolle des gefragten Schriftstellers Vergnügen zu haben scheint (Adorjan, *faz*, 30.03.12., nous soulignons).

En ayant recours au pronom *ich*, leenseur souhaite peut-être étendre son identité au-delà de la fonction deenseur comme dans les exemples précédents. Il apparaît ainsi comme quelqu'un qui fréquente de près les milieux littéraires. Il se construit à travers le récit de cette rencontre un *ethos* de savoir qui participe à son autorité en tant que locuteur. Mais au-delà de cette identité élargie, ces récits de rencontre se situent dans ce qui a précédemment été défini

comme un espace externe²⁸⁸ qui sert d'espace diégétique à la recension dans lequel le locuteur se met lui-même en scène. L'emploi du présent de narration („An einem strahlenden Wintertag im Januar 2012 besuche ich Péter Nádas“ ; „Ich treffe ihn in den Räumen seines französischen Verlags im 47. Stock des Tour Montparnasse in Paris [...]“) reconstitue la scène sous les yeux du lecteur. Narrateur et auteur apparaissent comme deux personnages de la recension. Ce récit permet à la fois de légitimer le recenseur dans son propos, mais également de caractériser l'auteur, et à travers lui, son roman.

Ainsi, le locuteur est également une instance productrice composite. Elle est effectivement composite, non pas au même titre que les acteurs sociaux qui sont à l'origine de la recension, mais en fonction de son inscription plus ou moins importante dans son texte. Cette inscription est un phénomène de type graduel qui peut faire du locuteur une forme impersonnelle (énoncés non-embrayés) ou une forme nominalisée (*der Rezensent*) conformément aux contraintes de la délocutivité obligée. Mais le locuteur peut également avoir recours à une forme personnelle (pronom *Ich*) qui élargit son identité : il n'est plus une simple fonction journalistique, il s'exprime également en son nom en tant qu'écrivain, spécialiste, blogueur... Ces formes d'identité marquées se retrouvent dans les genres de l'éditorial ou de la tribune. Enfin, il existe une forme encore plus marquée de la présence du locuteur où il cumule à la fois la fonction impersonnelle de recenseur, l'identité élargie d'individu ainsi que le rôle de personnage mis en scène dans un espace externe au roman. Ces différents rôles sont récapitulés dans le tableau ci-dessous :

Tableau 24 : Instance productrice composite (2)

Instance productrice (locuteur)		
Formes impersonnelles, formes nominalisées	<i>Ich</i> = identité élargie (recenseur + auteur ou + spécialiste...)	<i>Ich</i> = personnage d'une nouvelle diégèse

Ce tableau constitue le pendant du premier tableau (voir tableau 23) récapitulant les divers acteurs sociaux à l'origine de la production de recensions²⁸⁹, mais on constate qu'il n'y a pas d'isomorphie entre les deux tableaux. Les recensions anonymes sont cantonnées aux énoncés non-embrayés et impersonnels. Mais les articles signés ou encore les articles d'un recenseur occasionnel peuvent avoir recours à ces trois formes de présence du locuteur dans le texte.

²⁸⁸ Voir II.2.1.2.

²⁸⁹ Voir *supra*, III.2.2.1., tableau 23.

III.2.2.3. L'engagement neutre

Reste à comprendre en quoi ce phénomène graduel de la présence du locuteur est compatible avec l'exigence de la délocutivité obligée définie plus haut. Roselyne Koren (2004) conçoit la position de journaliste comme tiraillée entre deux extrêmes :

Les journalistes oscilleraient ainsi entre deux pôles hétérogènes dont l'un est « neutre » entendu comme informatif et strictement descriptif et l'autre engagé, autrement dit argumentatif (Koren 2004).

Informar et argumenter, ce sont effectivement les deux actes textuels qui ont été identifiés dans les recensions²⁹⁰. En comparant des types de textes où la subjectivité est permise, comme l'éditorial, et des types de textes réputés plus neutres comme le compte-rendu, R. Koren (2004) en arrive à la conclusion que la neutralisation de la prise de position (réalisée en partie par la délocutivité obligée) participe justement de la fonction critique. Elle protège, d'une part, la liberté de penser du destinataire qui n'est pas forcée par l'expression directe d'une subjectivité. D'autre part, elle protège la prise de position de l'énonciateur :

Le rôle central joué par l'atténuation et la « désobjectivisation » de la prise de position peut être considéré comme une procédure rhétorique qui protège la liberté de pensée de l'auditoire et la prise de position de l'énonciateur. On peut y voir aussi, cependant, sans que cette hypothèse annule la précédente, un trait intrinsèque du discours idéologique : la dissimulation (Koren 2004).

C'est effectivement un des traits presque paradoxaux de la prise de position : elle doit se dissimuler pour être plus efficace et plus insidieuse. La délocutivité obligée n'est ainsi pas la marque d'une absence de prise de position, mais plutôt celle d'un engagement neutre, d'un engagement qui ne se donne pas à voir. Tel est le cas de la grande majorité des recensions du corpus. Dans ces conditions, il faut penser les recensions écrites à la première personne comme une spécificité du genre recension. Ce n'est plus aux dispositifs médiatiques et journalistiques qu'obéissent ces phénomènes d'inscription marquée du locuteur dans son discours, mais à un dispositif spécifique à la recension. Ce dispositif spécifique prévoit la mise en scène de son locuteur dans un espace externe diégétique, à la manière d'un personnage. Ce dispositif est en forte résonnance avec l'objet de la recension.

²⁹⁰ Voir le chapitre II. de la présente étude.

III.2.3. Marques de subjectivité et d'émotion

L'identification et la modélisation de la subjectivité dans le discours cristallisent un certain nombre de problèmes qui restent encore à résoudre sur le plan scientifique. Elles concernent à la fois l'expression d'une opinion, de sentiments à proprement parler, d'un jugement de valeur ou encore d'une évaluation. Cette complexité s'explique notamment par la relation interactionnelle qui unit le langage et les émotions : les émotions agissent sur le langage et le langage est à même de déclencher des émotions.

Das Beziehungsgeflecht zwischen Emotion und Sprache bzw. Sprechen ist hochkomplexer Natur. So können Sprachinhalt und paralinguistische Parameter durch emotionale Zustände spezifisch beeinflusst werden. Andererseits können Emotionen durch sprachliche Prozesse ausgelöst bzw. verstärkt werden, wie sprachliche Emotionsinduktionstechniken nahelegen (Battachi *et alii* 1996 : 13).

Ce qui est intéressant, c'est la première face de cette relation, la manière dont les émotions marquent le discours. Étant donnée la complexité de la dimension émotionnelle du discours, il n'est pas question ici de prétendre à une analyse exhaustive. Le propos se limitera à quelques observations et analyses sur la façon dont la subjectivité est codée dans le lexique.

III.2.3.1. L'inscription du locuteur à travers le discours

L'inscription du recenseur dans son discours se fait de manière privilégiée par des déictiques qui renvoient à l'instance de production. Mais cette inscription peut également se faire de manière indirecte dans le matériau du discours. Ainsi, les marques de subjectivité et d'émotion dans les recensions révèlent la présence du locuteur dans son propre discours. Il s'agit là d'une forme de « subjectivité objectivée » (Kerbrat-Orecchioni 2009 : 92). Autrement dit, l'énonciateur prend position, mais sans pour autant s'avouer ouvertement comme la source de ce jugement. De façon schématique, on peut dire que lorsque le locuteur « se trouve confronté au problème de la verbalisation d'un objet référentiel, réel ou imaginaire » (Kerbrat-Orecchioni 2009 : 80), il a le choix entre un discours dit objectif (dans lequel les traces d'un locuteur individuel sont effacées) et un discours dit subjectif (dans lequel l'énonciateur se pose comme source énonciative). Il est certain qu'un discours purement objectif n'existe pas. Les procédés de sélection et d'agencement lexicaux et syntaxiques sont nécessairement accomplis par un locuteur subjectif. Cependant, il existe

« des unités signifiantes dont le signifié comporte le trait [subjectif], et dont la définition sémantique exige la mention de leur utilisateur » (Kerbrat-Orecchioni 2009 : 82). Ce sont ces unités qui sont ici intéressantes, dans la mesure où elles sont implicitement énonciatives. Ce qui est pertinent pour les recensions, c'est de pouvoir déterminer dans quelle mesure le locuteur exploite le caractère subjectif de la langue. Cette subjectivité doit être appréhendée en tant que phénomène graduel et repérable à plusieurs niveaux, notamment au niveau lexical et syntaxique. Au niveau lexical, de nombreuses études²⁹¹ ont déjà montré l'existence de substantifs, d'adjectifs, d'adverbes ou encore de verbes propres à l'expression d'une subjectivité, ce que S. Jahr (2000) nomme les *Emotionswörter*. Ces termes se définissent, d'après elle, en fonction de plusieurs caractéristiques : ils obéissent à une structure polaire (le locuteur s'exprime en faveur ou en défaveur de quelque chose) ; l'axe d'opposition n'est pas dichotomique, mais graduel ; ils correspondent à une grille d'évaluation définissant en amont les catégories qui s'appliquent à un objet évalué ; ils varient d'un groupe à l'autre et ont des contours parfois flous. Outre ces *Emotionswörter*, de nombreux travaux²⁹² se sont intéressés à certains procédés de dérivation nominale, qui, par l'ajout de certains préfixes et suffixes, marquent les substantifs d'une coloration subjective. Il en va de même des intensifieurs (Jahr 2000 : 91) qui induisent la présence de subjectivité. Au niveau syntaxique, la subjectivité trouve différentes formes d'expression, parmi lesquelles on peut citer (selon Jahr 2000 : 94) les interjections, les exclamatives, les interrogatives, ou encore la répétition lexicale.

Étant donnée la diversité des procédés d'inscription de la subjectivité dans le discours, l'intérêt, ici, se restreint aux marques de la subjectivité dans le lexique. Il semble, en effet, nécessaire de comprendre dans quelle mesure le locuteur exploite le potentiel subjectif du lexique pour déterminer s'il existe un lexique subjectif de la recension. C'est ce qu'a entrepris, en partie, G. Böheim (1987) à partir d'un corpus de critiques musicales. Elle distingue de fait quatre groupes d'adjectifs employés dans l'évaluation subjective des critiques musicales (Böheim 1987 : 59) :

- les adjectifs qui s'organisent sur un ensemble scalaire allant du négatif au positif.
- les adjectifs désignant une qualité ou un défaut
- les adjectifs relatifs à une réaction provoquée chez le destinataire

²⁹¹ Pour l'allemand, il est possible de se reporter aux travaux de S. Jahr (2000) consacrés aux émotions et aux structures des émotions dans les textes non-littéraires.

²⁹² Voir notamment Volek (1987) et Dressler & Merlini Barbaresi (1994).

- les adjectifs exprimant la non-conformité à une norme (par excès ou par originalité par exemple)

Ce genre de relevé présente un double intérêt. Il permet, d'une part, d'identifier un certain répertoire lexical de la recension. D'autre part, on peut en déduire *ex negativo* les critères d'évaluation et les attentes du recenseur.

III.2.3.2. Relevé fréquentiel de la subjectivité dans les recensions

Dans le cadre de cette étude, ce sont les adjectifs, les substantifs ainsi que les verbes qui sont pris en considération. Un relevé quantitatif dans le corpus permet d'identifier les unités les plus fréquemment employées. Par unités les plus fréquentes, il faut entendre tout substantif, adjectif ou verbe attesté plus de cent fois dans l'ensemble du corpus. Pour les adjectifs, cette limite est réduite à 40 occurrences minimum, étant donnée leur faible variété si l'on se restreint à un minimum de cent occurrences. Enfin, il faut noter que les verbes *haben* et *sein* sont exclus de ce relevé dans la mesure où le nombre trop important d'occurrences ne permet pas de déterminer en détail s'il s'agit d'un emploi en tant qu'auxiliaire ou en tant que verbe avec un sens plein. L'ensemble des unités ainsi relevées se trouve répertorié dans le tableau ci-dessous :

Tableau 25 : Index fréquentiel des unités lexicales du corpus²⁹³

Substantifs		Adjectifs		Verbes	
Roman	1845	neu	461	können	1012
Buch	767	jung	443	leben	741
Jahr	757	deutsch	386	erzählen	567
Geschichte	668	groß	386	geben	545
Frau	495	alt	315	lassen	502
Mann	435	klein	241	machen	449
Autor	423	gut	210	schreiben	403
Welt	425	letzt-	180	gehen	375
Zeit	405	lang	165	kommen	363
Ende	378	ganz	157	müssen	346
Figur	329	eigen	149	finden	273
Mensch	320	schön	137	wissen	258

²⁹³ Ce relevé a été effectué à partir du logiciel de statistiques lexicales IRaMuTeQ (Interface de R pour les Analyses Multidimensionnelles de Textes et de Questionnaires).

Leser	313	erst	126	heißen	237
Mutter	305	kurz	120	bleiben	221
Kind	295	literarisch	88	liegen	202
Vater	291	lang	83	lesen	193
Erzähler	280	modern	77	stehen	185
Seite	267	schwer	73	mögen	141
Liebe	249	französisch	71	scheinen	141
Literatur	239	schnell	70	nehmen	122
Familie	231	klar	69	führen	117
Schriftsteller	225	Besser	57	zeigen	117
Tod	223	einzig	51	spielen	108
Haus	202	ernst	50	sagen	107
Sprache	179	offenbar	46	beginnen	106
Sohn	179	frei	45	versuchen	101
Tochter	170	nächst-	45		
Autorin	156	schwarz	43		
Stadt	143	zufällig	43		
Art	135	zweit	43		
Blick	134	tot	41		
Werk	133	deutlich	40		
Leben	131				
Titel	131				
Hoppe	131				
Namen	128				
Augen	127				
Land	124				
Frage	123				
Weise	121				
Eltern	113				
Thomas	107				
Spiel	102				
Kunst	101				
Teil	101				

Plusieurs remarques s'imposent. En ce qui concerne les substantifs, on constate qu'il s'agit pour la plupart d'unités ne comportant pas de façon inhérente le trait [subjectif]. Ce répertoire de noms laisse plutôt supposer que la recension est un discours objectif ou objectivisé. Les substantifs employés servent avant tout à désigner deux types de réalités :

- l'activité littéraire : *Roman, Werk, Buch, Schriftsteller, Autor, Leser, Geschichte, Literatur, Sprache, Titel, Figur, Erzähler, Teil...* On trouve même le patronyme de deux auteurs fortement représentés dans le corpus : Felicitas Hoppe et Christian Kracht. La fréquence de ces termes n'est pas étonnante au vu de ce qui a été analysé en termes d'opérations descriptives pour rendre compte de l'activité romanesque²⁹⁴ et sous la forme d'un discours convergent²⁹⁵ se servant de termes métalangagiers pour faire entendre la voix du roman.
- l'identité et les relations entre personnages : *Frau, Mann, Kind, Eltern, Sohn, Familie, Liebe, Haus, Tod...* Là encore, la fréquence de ces occurrences ne fait que confirmer l'importance des séquences narratives²⁹⁶ dans lesquelles le recenseur reproduit l'intrigue à la manière de l'auteur dans le cadre d'un espace interne²⁹⁷.

Même si ces substantifs ne contiennent pas intrinsèquement le trait [subjectif], nombre d'entre eux peuvent potentiellement faire partie d'une structure du type épithète + nom, qui a précédemment été assimilée à une opération d'aspectualisation²⁹⁸, plus précisément à une opération de qualification qui permet d'exprimer le point de vue subjectif du recenseur sur le roman. Ainsi, les termes de *Roman, Buch, Werk, Art, Weise, Sprache* – sur lesquels il conviendra de revenir sous peu²⁹⁹ – sont susceptibles d'être associés à des adjectifs subjectifs. En ce qui concerne les adjectifs, on constate que les plus fréquents ne sont pas très diversifiés : seuls quatorze d'entre eux sont attestés plus d'une centaine de fois dans le corpus. Ils sont classés dans le tableau ci-dessous, indépendamment de leur fréquence, mais en fonction de leur catégorie :

Tableau 26 : Catégories des adjectifs les plus fréquents

Objectifs	Subjectifs		
	Affectifs	Évaluatifs	
		Non axiologiques	Axiologiques
deutsch		neu	gut
letzt-		jung	schön
ganz		groß	besser
eigen		alt	ernst
erst-		klein	modern
französisch		lang	

²⁹⁴ Voir II.2.2.

²⁹⁵ Voir III.1.2.2.

²⁹⁶ Voir II.2.5.

²⁹⁷ Voir III.2.1.1.2.

²⁹⁸ Voir II.2.2.

²⁹⁹ Voir III.2.3.3.

einzig		kurz	
nächst		literarisch	
schwarz		deutlich	
zufällig		schwer	
zweit		schnell	
tot		frei	

Pour établir les catégories du tableau, il est fait appel à la terminologie de C. Kerbrat-Orecchioni (2009 : 94) qui distingue différentes catégories d'adjectifs subjectifs. Parmi les adjectifs les plus fréquemment employés, on constate qu'il ne s'agit pas, à l'instar des substantifs les plus récurrents, d'unités proprement subjectives. De nombreux adjectifs peuvent être considérés comme objectifs. On note l'absence d'adjectifs affectifs, c'est-à-dire d'adjectifs qui « énoncent, en même temps qu'une propriété de l'objet qu'ils déterminent, une réaction émotionnelle du sujet parlant en face de cet objet » (Kerbrat-Orecchioni 2009 : 95). En ce sens, cette liste d'adjectifs ne comporte pas de marques fortes de la subjectivité du locuteur. La plupart des adjectifs restants sont des évaluatifs non axiologiques. Ils sont évaluatifs dans la mesure où ils impliquent une évaluation quantitative ou qualitative. Ils reposent sur une double norme :

- (1) interne à l'objet support de la qualité ;
- (2) spécifique du locuteur – et c'est dans cette mesure qu'ils peuvent être considérés comme « subjectifs » (Kerbrat-Orecchioni 2009 : 96).

Contrairement à la dernière catégorie – celle des adjectifs axiologiques – ils ne portent pas de jugement de valeur. Autrement dit, l'emploi des adjectifs les plus fréquents n'est subjectif que dans la mesure où ils constituent une évaluation faite à l'échelle des normes d'un locuteur. Si ces normes sont partagées par le lecteur, le recenseur rencontrera son assentiment. Dans le cas inverse, l'emploi de ces adjectifs peut être perçu comme polémique. Cependant, le nombre d'occurrences relevant d'une réaction affective ou d'un jugement de valeur – et donc relevant d'une subjectivité non universelle – est relativement faible, ou du moins cette catégorie d'adjectifs présente-t-elle des formes trop diversifiées pour pouvoir être appréhendées par un relevé quantitatif.

En ce qui concerne les verbes, on peut faire un constat similaire à celui des substantifs. Les verbes les plus fréquents sont des verbes courants renvoyant à deux types de domaines :

- l'activité littéraire : *erzählen, schreiben, heißen, lesen, zeigen, sagen* sont autant d'indices d'un discours ayant pour objet un discours littéraire.

- l'intrigue romanesque : *machen, geben, lassen, gehen, kommen, bleiben, liegen, nehmen, spielen*, ne sont pas des verbes contenant intrinsèquement le trait [subjectif].

On peut aisément les imaginer au service d'un récit.

Seuls les verbes de modalité (*können, müssen, mögen*) sont susceptibles de renvoyer à une subjectivité, que ce soit dans leur sens modal ou en tant que modalisateur.

Ce relevé fréquentiel montre qu'il n'existe pas à proprement parler un lexique subjectif de la recension. Au contraire, le discours de la recension semble répondre en termes de lexique au principe de la délocutivité obligée.

III.2.3.3. Analyse qualitatif-fréquentielle de la subjectivité dans les recensions

L'apparente objectivité du discours qui transparaît de l'étude des unités lexicales les plus fréquentes ne doit pas induire en erreur. Outre le fait qu'un certain nombre d'unités non subjectives en langue peuvent connaître des emplois axiologiques en discours, les unités subjectives peuvent être fréquentes, mais apparaître sous des formes différentes. Il faut postuler par conséquent que derrière cette objectivisation du discours s'opère tout de même une inscription subjective du locuteur. De prime abord, il apparaît difficile, par exemple, d'établir quatre classes d'adjectifs, à l'instar de G. Böheim (1987) pour les critiques musicales, permettant d'identifier les critères d'évaluation du recenseur. Les seuls adjectifs axiologiques relevés jusqu'à présent sont *gut* (et sa forme au degré I, *besser*), *schön*, *ernst* et *modern*. Dire que le recenseur juge de la beauté, de la qualité et de la modernité d'une œuvre est trop général pour être pertinent.

Par ailleurs, l'analyse faite à partir d'un relevé fréquentiel d'unités lexicales n'est pas entièrement fiable dans un discours aussi hétérogène du point de vue énonciatif que celui de la recension. Notamment, les axiologiques employés sont peut-être les mots des autres. C'est pourquoi il est nécessaire d'associer l'analyse fréquentielle à une analyse qualitative en posant une triple distinction³⁰⁰ :

- Qui porte le jugement évaluatif ?
- Sur quoi porte ce jugement évaluatif ?
- Quelle est la nature de ce jugement évaluatif ?

³⁰⁰ Cette triple distinction est empruntée à C. Kerbrat-Orecchioni (2009 : 113) qui la conçoit pour éviter les écueils posés par l'étude des verbes subjectifs.

Le fort degré d'hétérogénéité énonciative des recensions a été constaté. Ces textes sont traversés par plusieurs voix : un jugement évaluatif peut être formulé par le locuteur, mais également par un autre recenseur, voire par un personnage de roman. La deuxième question posée trouve également une multitude de réponses : le jugement peut porter sur le roman, mais également sur le discours d'un autre recenseur ou faire partie de la mise en récit du discours romanesque. La troisième distinction, quant à elle, est celle qui est la plus intéressante, dans la mesure où c'est elle qui peut permettre de mettre au jour les critères d'évaluation relatifs à la subjectivité du locuteur. Afin d'analyser à la fois la nature de l'évaluation et la fréquence de l'évaluation, il convient de ne sélectionner que les jugements portés par le locuteur sur le roman. En répondant aux deux premières questions, il faut espérer ainsi pouvoir exploiter les résultats obtenus par la troisième question. Pour ce faire, l'analyse se restreint aux adjectifs subjectifs associés aux substantifs récurrents de *Roman*, *Buch*, *Werk*, *Art*, *Weise* et *Sprache*. Sont reportés dans le tableau ci-dessous les épithètes subjectives associées à ces différents substantifs dans le corpus :

Tableau 27 : Adjectifs subjectifs associés à des substantifs récurrents

Substantif	Adjectifs subjectifs associés
Roman	im besten und emphatischen Sinn aufklärerisch; klug; eindrucksvoll; großartig; poetisch; wunderbar turbulent; traurig; konventionell; gelungen; beeindruckend; lebensklug; packend; vielschichtig; perfekt durchkonstruiert; traumschön; ungewöhnlich ambitioniert; soziologische Forschung ersetzend; romanlos; sehr genau recherchiert; dickleibig; ausgereiftest-; ungeheuer; durchschnittlich bürgerlich; erschütternd; richtig gut; schillernd; flott; neu; ungemein unterhaltsam verspielt; still bohrend; wunderbar; meisterlich; stimmungsvoll und kunstreich; sympathisch; meditativ; hoffnungslos; modern; zweifelnd skeptisch; apokalyptisch; irritierend; wenig inspirierend; im Grunde fesselnd; ungewöhnlich; anmutig; hübsch; zauberhaft; bildkräftig; vergnüglich; ambitioniert; gelenkig; außergewöhnlich; fabelhaft; geheimnisvoll; ziseliert; berührend; kämpferisch; bemerkenswert; skandalträchtig; erstaunlich lebensklug; wunderbar lebensvoll; human; herrlich; eiskalt; liebenswert verschoben; intelligent; geglückt; charmant verspielt; ergreifend; ungewöhnlich; lebensprall; schlecht; desillusionierend;
Buch	von falschem Pathos durchdrungen; wunderbar; melancholisch; traurig; ganz außergewöhnlich; klug; spannend; amüsant; sympathisch; lustig; kaltblutig; exzellent; grandios; verstörend; großartig; rätselhaft; witz- und listenreich; ziemlich beunruhigend; sentimental; elegant; beunruhigend; überraschend vielschichtig; merkwürdig; subtil; mitreißend; phantastisch;
Werk	zweifelnd; wichtig; ausgesprochen trist-; denkbar seltsamst-; odysseisch; wunderbar austariert; außergewöhnlich; achtbar; herzreißend;
Art	entspannt; gewohnt zielgerichtet; tumb; pedantisch enthemmt; unsentimental;

	offen; schweigsam handfest; herkömmlich; ruhig; kokett; angenehm pragmatisch; intelligent; affig; rechtwinklig; kantig;
Weise	merkwürdig; interessant; abenteuerlich illegal; anrührend; wundersam; brilliant; virtuos; unschön; grandios; kurios; geheimnisvoll; einzigartig; klassisch; gespenstisch; unerträglich; klug; entsetzlich; dramatisch; schwebend; majestätisch; undurchsichtig; sinnlich; zwerchfellerschütternd; verblüffend; außergewöhnlich; stupend; unkonventionell; plakativ; verstörend; ambitioniert; sinister; raffiniert; unerklärbar; klassisch realistisch; existenzialistisch; unblutig; unheimlich; schwindelerregend; drastisch; pervers; präzise; zauberhaft; entsetzlich; beeindruckend; unsentimental; albern; subtil; traditionell; faszinierend; beschämend; universell;
Sprache	mattgrau; unverwechselbar; neu; lakonisch präzise; ganz in der Gegenwartsform gehalten; gerühmt; erstaunlich artifiziell; merkwürdig traumhaft; üppig; dicht; kraftvoll; schnörkellos; lapidar; behutsam; derb komisch; schlicht; sanft; vorwitzig; geschmeidig; klangvoll; glitzernd; elementar; respektlos; schlank nüchtern; reduziert; verstümmelt; naïv; lakonisch; stets stilsicher; karg; eruptiv; poetisch; kraftvoll;

On constate par conséquent qu'il existe une multitude d'unités subjectives, qui se caractérisent davantage par leur variété que par leur fréquence. On trouve d'ailleurs parmi ces unités de nombreux hapax (comme *turbulent*, *kantig*, *zwerchfellerschütternd* ou *desillusionierend*). La non-réurrence de ces formes s'explique par le fait qu'il s'agit souvent de formes complexes, composées ou dérivées (*zwerchfellerschütternd*; *schnörkellos*; *witz- und listenreich*), ou de groupes adjectivaux ayant pour base des adjectifs avec des expansions à gauche (*von falschem Pathos durchdrungen*, *ungewöhnlich ambitioniert*, *überraschend vielschichtig*). Ces types de procédés spécifiants rendent ces adjectifs uniques et expliquent leur faible degré de récurrence au sein du corpus.

Par ailleurs, on peut à présent constituer quatre groupes d'adjectifs similaires à ceux de G. Böheim (1987 : 59) :

- les adjectifs qui s'organisent sur un ensemble scalaire allant du négatif au positif. Il s'agit des adjectifs précédés par un quantificateur ou par un intensifieur : *perfekt durchkonstruiert* ; *stets stilsicher* ; *sehr genau recherchiert* ;
- les adjectifs désignant une qualité ou un défaut. Ce sont également des adjectifs qui connaissent une certaine polarité (qualité ou défaut), mais dont le degré d'intensité n'est pas spécifié : *klug* ; *interessant* ; *ambitioniert* ; *hübsch* ; *anmutig* ; *vielschichtig* ; *ziseliert* ;
- les adjectifs relatifs à une réaction provoquée chez le destinataire. Ce sont les adjectifs dits affectifs dont aucun n'apparaît dans le relevé quantitatif : *erstaunlich* ; *beindruckend* ; *eindrucksvoll* ; *packend* ; *sympatisch* ; *wenig inspirierend* ; *schwindelerregend* ; *verblüffend* ;

- les adjectifs exprimant la conformité ou la non-conformité à une norme.
außergewöhnlich ; konventionell ; unkonventionell ; ungewöhnlich ; universell ; neu ; herkömmlich ; unverwechselbar ;

Tous ces adjectifs sont dits subjectifs puisque leur intensité, leur polarité (positif ou négatif), le sentiment qu'ils suscitent ou leur (non-)conformité à la norme se font en fonction d'un repère énonciatif qui est le locuteur. À partir de ces adjectifs portant sur le roman ou la manière d'écrire de l'auteur, on peut donc recomposer *ex negativo* les critères d'évaluation prévalant dans les recensions. Puisque la norme qui sert de repère est celle qui est intériorisée par le locuteur, ses attentes et les catégories auxquelles il fait appel pour évaluer la littérature se transcrivent à travers ces adjectifs subjectifs. Ainsi, on peut observer quatre critères d'évaluation récurrents. Ces quatre critères ne prétendent pas pouvoir classer toutes les unités subjectives rencontrées, mais ils permettent d'observer une certaine récurrence dans les éléments évalués.

Tableau 28 : Critères d'évaluation récurrents

	Pôle positif (+)	Pôle négatif (-)
Forme (clarté, construction...)	perfekt durchkonstruiert; elegant; raffiniert; schnörkellos; präzise;	unschön; romanlos;
Fond (pertinence)	klug; lebensklug; wunderbar lebensvoll; bildkräftig; soziologische Forschung ersetzend;	albern;
Effet produit	eindrucksvoll; beeindruckend; packend; berührend; faszinierend; herzreißend; unsentimental;	wenig inspirierend; verstörend; beschämend;
Originalité	ungewöhnlich ambitioniert; außergewöhnlich;	konventionell; durchschnittlich bürgerlich; traditionell;

On remarque par ailleurs que le pôle négatif est moins représenté, conformément à ce qui a déjà été affirmé à propos du procédé d'aspectualisation³⁰¹. D'après ce tableau récapitulatif, un bon roman doit être parfaitement construit, écrit dans une langue élégante, précise, sans fioriture. Il doit être impressionnant, fascinant, captivant. Il ne doit pas être traditionnel et conventionnel, mais plutôt être original et sortir de l'ordinaire. Telles sont les attentes que l'on peut déduire de ce relevé³⁰².

³⁰¹ Voir II.2.2.

³⁰² Dans une perspective comparatiste, on peut citer une analyse similaire entreprise par I. Laborde-Milaa et M. Temmar à partir d'un corpus français de critiques littéraires. En s'intéressant à l'ancrage médiatique des normes littéraires et en observant les catégories axiologiques à l'œuvre dans les recensions, elles définissent ce qui apparaît comme un style réussi : « Le style réussi se décline finalement en un paradigme qualificatif assez restreint : il doit être *unique* ou *reconnaissable*, *économe* ou *dépouillé*, en tous cas *très maîtrisé* » (Laborde-Milaa et Temmar 2008). De plus, il convient d'éviter l'excès et de trouver le juste milieu, le mot juste.

Cette étude lexicale des marques de subjectivité est loin d'être exhaustive. Il n'y a que certaines unités lexicales qui ont été abordées et les intensifieurs ou les formes syntaxiques de subjectivité qui constituent des procédés importants d'expression de la subjectivité ont notamment été ignorés. Toutefois, on peut parvenir à deux constats. Le premier constat concerne les attentes du locuteur qui se reflètent dans la façon dont il codifie sa subjectivité à travers le lexique et notamment à travers les épithètes associées aux substantifs très fréquents de *Roman*, *Werk*, *Buch*, *Weise*, *Art*, et *Sprache*. Le second constat est issu de la comparaison entre le relevé fréquentiel et l'analyse qualitative : le relevé fréquentiel ne laisse pas apparaître les marqueurs de subjectivité, non que ces derniers ne soient pas nombreux, mais parce qu'ils prennent des formes extrêmement variées. Autrement dit, la subjectivité échappe à toute forme de figement phraséologique. Dans le difficile équilibre entre scène générique et scénographie, la subjectivité, en tant que reflet de l'individualité, s'inscrit donc dans la scénographie.

III.2.4. La figure de l'écrivain versus le recenseur

À cette figure du recenseur qui se reflète dans le discours à travers les embrayeurs ou le lexique, s'oppose la figure de l'écrivain. Cette opposition est d'autant plus importante que la frontière entre recenseur et auteur est parfois floue. Comme cela a déjà été mentionné ci-dessus, le recenseur est parfois écrivain et l'écrivain se prête parfois au jeu de la recension. De plus, le recenseur souffre depuis ses débuts d'une mauvaise réputation. Comme cela a été précédemment constaté³⁰³, il est parfois qualifié d'écrivain raté. Il est nécessaire à présent d'observer de quelle façon la figure de l'écrivain et le fait littéraire sont ancrés dans les recensions. Cela permettra de comprendre en quoi l'écrivain constitue le pôle opposé au recenseur. Le caractère du recenseur et son insertion dans le discours acquièrent, de ce fait, une visée d'autant plus argumentative.

III.2.4.1. La figure de l'auteur

L'auteur fait partie intégrante de la composante informationnelle et peut être, à ce titre, présenté sous la forme d'une notice biographique. C'est ainsi que la notice biographique a

Enfin, l'œuvre doit revêtir un caractère unique, exceptionnel. On constate qu'en cela, les attentes du recenseur francophone ne diffèrent pas trop de celles du recenseur germanophone.

³⁰³ Voir I.I.2.2.

précédemment été identifiée comme une composante thématico-structurale très fréquente³⁰⁴, prenant la forme soit de simples opérations descriptives, soit d'opérations descriptives narrativisantes. La façon dont la présentation de l'auteur participe d'un point de vue structurel à la configuration textuelle ne sera pas traitée ici, mais il sera plutôt question de la façon dont la présentation de l'auteur participe d'une visée argumentative. L'une des façons – et sans doute la première – de présenter l'auteur se fait par l'image. Il n'est pas rare de trouver, en effet, le portrait d'un auteur accompagnant la recension. Il ne sera pas fait ici d'étude iconographique, mais il est souhaitable cependant de présenter et de commenter quatre exemples de portraits, accompagnés de leur légende, montrant en quoi l'image participe de la caractérisation de l'auteur et anticipe la réception de la recension.



Der Schriftsteller Peter Nádas

Figure 14 : „Der Schriftsteller Péter Nádas“ (Radisch, *zeit*, 09.02.12.)



Der Schriftsteller Antonio Muñoz Molina 2006 an seinem Schreibtisch

Figure 15 : „Der Schriftsteller Antonio Muñoz Molina 2006 an seinem Schreibtisch“ (Döbler, *zeit*, 05.01.12.)

³⁰⁴ Voir II.3.3.3.



Weltenbummler Kracht auf Feuerland 2008: Lauter Reisen ans Ende der Vernunft

Figure 16 : „Weltenbummler Kracht auf Feuerland 2008: Lauter Reisen ans Ende der Vernunft“ (Diez, *spieg*, 13.02.12.)

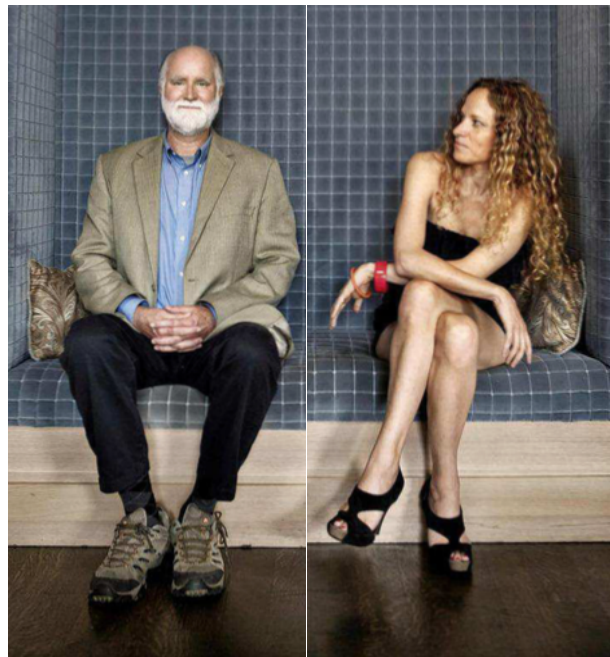


Figure 17 : „Autor Baker, Bewunderin: Er ist ein sehr anständiger, unanständiger Schriftsteller“ (Diez, *spieg*, 16.01.12.)

On constate une grande disparité entre les images. Le portrait de l’auteur peut se limiter à un gros plan (Figure 14) ou le présenter dans un univers familier (Figure 15). La figure 15 présente effectivement un *topos* de l’écrivain assis à sa table de travail. Contrairement à la première image, il ne s’agit pas seulement de donner à voir un visage, mais de projeter la figure de l’écrivain dans son environnement de prédilection. Cette mise en scène peut prendre des formes plus fantaisistes comme sur la figure 16 avec Christian Kracht jouant les funambules sur les rivages glacés de la Terre de Feu. Ce portrait inscrit dans un paysage

suscite chez le lecteur un sentiment de dépaysement. C'est en quelque sorte un avant-goût du roman *Imperium* où le lecteur suit les traces du narrateur August Engelhardt en Papouasie-Nouvelle-Guinée. L'auteur est, pour ainsi dire, transposé ici dans un cadre aussi exotique que celui de son roman. Le terme de *Weltenbummler* dans la légende de la photo permet de comprendre l'attrance de C. Kracht pour les contrées lointaines, dans le réel, tel qu'illustré par l'image, mais également dans le roman. Enfin, la dernière image (Figure 17) consiste également en une mise en scène : on y voit l'auteur Nicholson Baker assis sur un divan avec une jeune femme le regardant, d'après le recenseur, avec admiration. C'est la légende de la photographie qui renseigne sur l'identité de cette jeune femme (une admiratrice) et sur l'interprétation à donner à l'ensemble de cette scène. L'auteur N. Baker écrit des romans qui sont à la fois décents et indécents. Cette dualité suscite sans doute l'admiration de la jeune femme. Toujours est-il qu'il ne s'agit pas seulement de mettre un visage sur un roman, de voir l'écrivain au travail ou dans un paysage préfigurant le roman. Ici, la mise en scène est entièrement au service de la caractérisation de l'auteur. Mais ces considérations d'ordre iconographique sont avant tout intéressantes parce qu'elles se traduisent également en termes discursifs dans la recension. Dans leur étude sur l'ancrage médiatique de la figure de l'écrivain dans la critique littéraire, I. Laborde-Milaa et M. Temmar considèrent trois procédés de présentation de l'auteur : la désignation, la comparaison et le portrait. Elles opèrent une première distinction à partir des désignations entre l'auteur et l'écrivain. Ces deux désignations ne sont pas équivalentes dans la mesure où la seconde confère au romancier un statut supérieur :

Au préalable, il faut préciser qu'un « auteur » n'accède pas forcément à la dignité d'« écrivain » : ce dernier terme seul est axiologisé (Laborde-Milaa & Temmar 2008).

Dans le corpus, le terme *Autor* (et la forme féminine *Autorin*) apparaît 579 fois contre seulement 273 fois pour *Schriftsteller(in)*. Cependant, rien ne permet d'affirmer que le terme *Schriftsteller* serait axiologisé par rapport à *Autor*. Certaines critiques élogieuses portent sur des ouvrages écrits par un *Autor*. Si le terme de *Schriftsteller* est, comme son équivalent français, spécifique à la littérature, il ne semble pas conférer dans le corpus un statut supérieur à l'auteur. En revanche, en ce qui concerne le deuxième procédé, celui de la comparaison, il permet effectivement de distinguer un auteur en l'associant à d'autres écrivains :

Dès lors que le critique le reconnaît comme écrivain, l'auteur est placé au sein d'une série d'écrivains célèbres, voire comparé explicitement, voire identifié à tel ou tel nom (Laborde-Milaa & Temmar 2008).

Dès lors, l'écrivain « retrouve ses pairs » (Laborde-Milaa & Temmar 2008), il apparaît comme appartenant aux valeurs sûres. C'est cet effet d'association et de comparaison qui

permet d'établir une gradation entre les auteurs, comme dans les exemples suivants à propos du nouveau roman de Felicitas Hoppe [170], de Rolf Ror [171] et de Patrick Roth [172] :

[170.] Ein wenig und von Ferne erinnert darum der Gestus an Max Frischs Theaterstück „Biografie. Ein Spiel“. Auch dort wurde der Versuch unternommen, mit der Frage „Was wäre, wenn?“ das Leben um- und noch einmal neu zu schreiben (Bucheli, *nzz*, 08.05.12.).

[171.] Dabei ist der Einfluss von Peter Weiss, besonders aber von Claude Simon und Alain Robbe-Grillet auf Ror Wolf deutlich. Wolf macht aber etwas Neues aus dem Stil des Nouveau Roman, indem er nicht versucht, ihn im Dienst des Realismus einzusetzen, sondern im Sinne einer surrealistischen Montage (Wisser, *stand*, 30.06.12.).

[172.] Und natürlich denkt man an einen anderen großen Monolithen der Literaturgeschichte, Thomas Manns „Joseph und seine Brüder“ über den anderen Joseph, den jüngsten Sohn Jakobs. Motive überschneiden sich (Hirsch, *faz*, 18.05.12.).

C'est à la fois l'auteur et son roman qui sont auréolés de la réputation de leurs plus ou moins prestigieux prédécesseurs. Ce procédé de présentation est à même d'orienter le lecteur dans l'évaluation d'un auteur, même si ce procédé repose avant tout sur des connaissances extralinguistiques du monde littéraire et sur les goûts personnels du lecteur. Enfin, le dernier procédé de présentation de l'auteur, qui semble plus intéressant à observer ici dans la mesure où il s'inscrit dans le texte, est celui du récit de la rencontre avec l'auteur. Ce type de récit met en scène l'auteur au sein de la recension dans le but d'en faire le portrait :

C'est le genre du portrait qui est ici mobilisé pour mettre en scène la figure de l'écrivain, pour promouvoir celui-ci (Laborde-Milaa & Temmar 2008).

Ce portrait est supposé renseigner sur la personne de l'auteur, mais également éclairer l'œuvre par la connaissance de son auteur. Ce genre de portrait peut être assimilé à un récit dans la mesure où il rend compte de la rencontre dans un cadre spatio-temporel défini :

[173.] **Hannover, Holländische Kakaostube.** Bettina Raddatz hat das nahe dem Opernplatz gelegene Traditionscafé als Treffpunkt vorgeschlagen (Hintermeier, *faz*, 08.03.12., nous soulignons).

[174.] Michel Rostain spricht bei einem Treffen in Paris über sein Buch. Es handelt vom Tod seines Sohnes – und von der Kraft des Erzählens. **PARIS, im März** (Adorjan, *faz*, 30.03.12., nous soulignons).

[175.] **Ein Besuch in Paris bei der französischen Krimilegende Fred Vargas.** Fred Vargas ist die meistgelesene Autorin Frankreichs und die scheueste (Gohlis, *zeit*, 08.03.12., nous soulignons).

[176.] Um die heimlichen Geschichten der Menschen ging es Péter Nádas immer, und sie verlassen ihn auch nicht, wenn er hier auf dem Boulevard Saint-Germain an einer Ampel steht, **vergangenen Dienstagmorgen, Nieselregen in Paris** (Oehmke, *spieg*, 12.03.12., nous soulignons).

On observe dans les exemples ci-dessus que ce cadre spatio-temporel est fréquemment présenté par une phrase averbale, ou par une apposition placée hors de la subordonnée au sein de laquelle il est censé se trouver (comme dans l'exemple [176]). Il s'agit là d'un procédé journalistique fortement employé dans les reportages. Ce cadre spatio-temporel est l'élément minimal de présentation de la rencontre. Ainsi, dans l'exemple [173], la rencontre entre Hannes Hintermeier et Bettina Raddatz est présentée par un court paragraphe en début de texte. En dépit du fait qu'il s'agit là d'un entretien, le reste du texte ne prend pas du tout la forme d'une interview, aucun propos de l'auteur n'est présenté d'une façon ou d'une autre. La mention de la rencontre, limitée à son cadre spatio-temporel et à quelques éléments descriptifs permet moins de présenter l'auteur que d'inscrire la recension dans un travail d'investigation et de conférer une légitimité au propos du recenseur.

Mais ce cadre spatio-temporel de l'entretien peut également offrir la possibilité de faire entendre la voix de l'auteur commentant son propre roman. La voix de l'auteur est alors le plus fréquemment présentée sous la forme d'un discours divergent, s'apparentant ainsi au genre de l'interview, ou sous la forme d'un discours convergent, s'apparentant alors à la présentation de sources externes. Les passages suivants sont extraits d'une recension de Johanna Adorjan, qui a rencontré l'écrivain Michel Rostain à l'occasion de la parution de son roman *Als ich meine Eltern verließ* (titre français : *Le fils*) :

[177.] **(a) Ich treffe ihn in den Räumen seines französischen Verlags im 47. Stock des Tour Montparnasse in Paris** – ein freundlicher Mann mit weißgrauen Haaren, der viel lacht und an seiner neuen Rolle des gefragten Schriftstellers Vergnügen zu haben scheint. „Es ist ein wenig paradox“, sagt er. „Sie treffen mich mit einem großen Lächeln, weil mich der Erfolg meines Buchs, der für mich vollkommen überraschend kam, sehr stolz und glücklich macht. Dabei erzählt es eine Geschichte, die für mich sehr schwer zu ertragen ist“.

[...] **(b) Wie kam Rostain, der Opernregisseur, der sich selbst als Musiker bezeichnet, auf die Idee, dieses Buch zu schreiben?** „Nach dem Tod meines Sohnes haben mir Hunderte von Menschen ihr Beileid ausgedrückt. Vielleicht waren es tausend – in der Stadt, in der wir damals lebten, bin ich aufgrund meiner Arbeit relativ bekannt. [...] Ich wollte mich bei all diesen Menschen bedanken. Aber wie? Anonyme Dankeskarten sind nicht meine Art. Also habe ich dieses Buch geschrieben. Sieben Jahre später. Um danke zu sagen.“

[...] (c) Das Schreiben, **sagt Michel Rostain, sei** trotz des Themas eine glückliche Erfahrung gewesen. Nicht Verzweiflung **habe** ihn dabei angeleitet, sondern eine sehr lebendige Energie. Man merkt es dem Buch an. „Als ich meine Eltern verließ“ ist eine Hymne auf das Leben und auf Freundschaft, die einen zwar unter Umständen etwas verheult, aber mit einem leuchtenden warmen Gefühl entlässt.

(d) Was hätte sein Sohn wohl dazu gesagt, dass sein Vater inzwischen ein gefeierter Schriftsteller geworden ist? Michel Rostain überlegt kurz. „Er hätte gesagt - ach hör doch auf mit deinem Unsinn. Du gehst mir so was von auf den Wecker“ (Adorjan, *faz*, 30.30.12., nous soulignons).

Les différents extraits présentés ci-dessus ponctuent la même recension. L'extrait [177a] permet de poser le cadre spatio-temporel de la rencontre. Les passages [177b] et [177d] montrent comment fonctionne l'interaction entre l'entretien et la recension. La voix de l'auteur semble venir combler les lacunes de la recension en apportant des réponses aux questions que (se) pose le recenseur. C'est la forme de l'interview intégrée dans la recension. Enfin, le passage [177c] présente la voix de l'auteur sous la forme d'un discours convergent. Ce propos explicitement tenu par une source extérieure et légitime est confirmé par le propos dans la seconde partie du paragraphe. Le discours convergent permet de faire entendre à l'unisson la voix de l'auteur et celle du recenseur sans rupture énonciative ou syntaxique.

On constate que la description de l'auteur lors de ces rencontres ne consiste pas à retracer son parcours professionnel ou à rappeler les étapes importantes de sa vie, comme tel est le cas dans la simple notice biographique. Ce sont avant tout l'aspect physique et le comportement de l'auteur pendant l'entretien qui sont décrits :

[178.] Frau Raddatz ist eine energische, hochgewachsene Frau von Ende fünfzig, die sich als konservativ einstuft. Wenn sie spricht – und sie spricht schnell und leidenschaftlich –, trommeln ihre Fingerkuppen im Stakkato auf die Tischplatte (Hintermeier, *faz*, 08.03.12.).

[179.] Sie schaut einfach nicht weg. Kein kurzer Seitenblick in den Raum, keine unwillkürliche Drehung der Pupillen nach oben oder nach unten zur Tischplatte. Olga Grjasnowa schaut ihrem Gegenüber pfeilgerade und mit einer Ausdauer in die Augen, die schon ein bisschen ungewöhnlich und auch ein bisschen irritierend ist. Es kann durchaus zur Herausforderung werden, sich über zwei Stunden hinweg in einem Kreuzberger Café namens Gipfeltreffen im Fokus dieses Blicks, dieser fixierenden Energie zu befinden. Sie schaut nicht einmal weg, als sie ihre Hand um das heiße Cappuccinoglas schließt, es anhebt, in die Milchschaumkuppel bläst und einen Schluck trinkt (März, *zeit*, 15.03.12.).

Ainsi, le court portrait qui est fait de Bettina Raddatz peut laisser penser qu'elle écrit avec la même énergie avec laquelle elle parle : la personnalité de l'auteur éclaire peut-être le style du

roman. Quant à Olga Grjasnowa, dans le second exemple, la jeune auteure est présentée comme une femme déterminée au regard perçant. Avec ces descriptions, le lecteur a, en tout cas, le sentiment de faire personnellement la rencontre de l'auteur. I. Laborde-Milaa et M. Temmar expliquent qu'il s'agit là d'un procédé pour donner au lecteur le sentiment de se rapprocher de l'auteur :

On donne l'illusion au lecteur qu'il est invité à pénétrer dans l'intimité de l'écrivain (Laborde-Milaa & Temmar 2008).

Un des *topoi* participant à cet effet de proximité est celui de la description de la maison de l'écrivain. Cette description repose sur la métaphore qui associe la maison à l'œuvre de l'auteur. Entrer dans sa maison et la décrire, c'est en quelque sorte accéder à l'œuvre³⁰⁵ :

[180.] Diesmal sind es drei deutsche Journalisten, die Fred Vargas sprechen dürfen. Nach genauen Regeln: Vorgesehen sind drei aufeinander folgende Interviews von je einer Stunde Dauer. Nach jedem Interview wird die Autorin eine Zigarette rauchen. Die Interviews finden im Hause der Autorin statt. **Über das Haus darf nicht gesprochen werden** (Gohlis, *zeit*, 08.03.12., nous soulignons).

Cette interprétation est sans doute partagée par l'auteure Fred Vargas qui interdit aux journalistes de décrire sa maison. Les règles qu'elle fixe pour l'entretien et le fait que le recenseur les mentionne dans son texte, montrent l'importance de cet environnement dans la caractérisation de l'auteur. D'ailleurs, le journaliste ne résiste pas à braver cet interdit :

[181.] In der Küche ihres kleinen Hauses in der Nähe des Friedhofs Montparnasse sitzt Fred Vargas, klein, drahtig und gespannt, in dickem Pullover und Jeans hinter Laptop, Stapeln von Zeitungen und Büchern, Zuckertüte und Kaffeegeschirr. Im Hintergrund räumt noch die Putzfrau. „Vas-y! – Mach schon!“, drängt sie den Reporter. Sie will es hinter sich haben. Sie hasst es, über sich selbst zu sprechen. Nicht nur, weil ihr die Bücher wichtiger sind als ihre Person, sondern weil sie sich, hat sie sich einmal auf ein Gespräch eingelassen, bis zum Äußersten verausgabt. Die Umgangsvorschriften, die sie erlassen hat, sind keine Allüren einer Diva, sondern Selbstschutzmäuerchen gegen den überbordenden Assoziations-, Darstellungs- und Mitteilungsdrang, der sie dann erfasst (Gohlis, *zeit*, 08.03.12.).

Ainsi, Fred Vargas est présentée comme une personne un peu nerveuse, assise au milieu de sa cuisine entre des piles de journaux et de livres. Elle a hâte que l'entretien soit fini et si elle fixe toutes ces règles, ce n'est pas – d'après le recenseur – parce qu'elle agit comme une diva,

³⁰⁵ Il s'agit là encore d'une idée avancée par I. Laborde-Milaa et M. Temmar, et à laquelle il est possible de souscrire, étant donnée la fréquence de ce procédé : « L'écriture journalistique mêle ici description de l'univers de l'écrivain et accès à son univers romanesque [...] La maison apparaît alors comme un prolongement de son œuvre, elle se fait en quelque sorte texte elle-même » (Laborde-Milaa & Temmar 2008).

mais parce qu'elle redoute, sans ces limites, de se livrer entièrement. Ce genre de séquence narrativisante permet donc au lecteur d'entrer dans la tour d'ivoire de l'auteur, figure pourtant considérée comme inaccessible. Ce procédé a tendance à tout narrativiser :

Par effet de contamination, la description narrativise tout. Les objets agissent comme des sortes de nœuds actanciels (Laborde-Milaa & Temmar 2008).

Cet effet de contamination permet d'entrelacer le récit de l'entretien avec la recension à proprement parler. C'est ainsi que dans l'extrait suivant, la réflexion sur le roman est interrompue par un élément issu de l'entretien, à savoir l'arrivée du chat de Fred Vargas :

[182.] Aber wie wird aus der staubbehafteten Mittelalterstory ein Kriminalroman von heute? Während Freds Kater Bertram, ein mächtiges graues Vieh, das Vargas-Leser als Haustier der Brigade Criminelle kennen, den Küchentisch erklimmt und sich daranmacht, das Aufnahmegerät des Interviewers zu killen, gibt die Hausherrin Einblick in ihr Labor. „Als ich mir darüber den Kopf zerbrach, sah ich Kommissar Adamsberg vor mir“ [...] (Gohlis, *zeit*, 08.03.12.).

Or, il se trouve que ce chat renvoie lui-même au roman puisque c'est lui qui sert de modèle au chat de la brigade criminelle. Il y a par conséquent une sorte d'entrelacement, un système d'échos entre le récit de l'entretien et le récit du roman.

Dans le tableau ci-dessous sont récapitulés les différents procédés de présentation de l'auteur lors de l'entretien. À titre indicatif, il est possible de mettre en parallèle les types d'images qui ont été commentées plus haut. Il faut rappeler que, pour le texte, il n'y a que la définition du cadre spatio-temporel qui soit obligatoire. Ce dernier n'est pas obligatoire sur les images prises en gros plan, qui ne font que mettre un visage sur un nom. Le cadre spatio-temporel du texte ou le portrait en gros plan suffisent parfois à eux seuls pour conférer à la recension une certaine légitimité, celle du journaliste investigateur sur le terrain. Les trois autres procédés peuvent cependant compléter le cadre spatio-temporel. Ces procédés peuvent apparaître de façon isolée ou bien se cumuler et donner ainsi davantage d'importance à l'entretien. Dans le texte, les références à l'entretien s'entrelacent avec les autres composantes thématico-structurelles, de même que l'image est incluse dans la recension et rappelle la bidimensionalité des recensions (à la fois composées de texte et d'image).

Tableau 29 : Dispositif discursif et iconographique de la présentation de l’auteur lors de l’entretien

	Texte	Image	
Entrelacement entre récit de l’entretien et recension	Cadre spatio-temporel (défini en début d’article, phrase averbale)	Cadre spatio-temporel (défini par toute image ne se limitant pas à un gros plan de l’auteur)	Bidimensionalité de la recension (texte + image)
	➔ Procédé de l’interview (légitimant ou illustrant le propos du recenseur)	<i>e.g.</i> figure 14 = l’auteur est mis en avant.	
	➔ Procédé de la description caractérisante (avec <i>topos</i> de la maison comme attribut descriptif)	<i>e.g.</i> figures 15 et 16 = <i>Topos</i> de l’écrivain à sa table de travail. Métaphore du paysage correspondant au roman ou au caractère de l’auteur.	
	➔ Procédé de la narration (par contamination).	<i>e.g.</i> figures 15, 16 et 17 = mise en scène de l’auteur dans un cadre.	

Toutefois, même dans le cas du procédé de l’interview où l’auteur semble prendre directement la parole pour commenter son roman, il ne faut pas oublier que c’est le recenseur qui est à l’origine de cette mise en scène. Autrement dit, l’ancrage de la figure de l’auteur dans les recensions est tributaire de stratégies mises en place par le recenseur. La figure de l’auteur dévoile peut-être moins de choses sur l’écrivain que sur le locuteur et ses intentions. Pour le dire avec les mots de I. Laborde-Milaa et M. Temmar (2008) : l’écrivain est une figure prise entre distance et proximité. Le lecteur a, d’un côté, le sentiment d’être au plus près de l’auteur, de partager son intimité. D’un autre côté, cette figure de l’écrivain n’est qu’une construction à visée argumentative :

La distance qui nous sépare de l’écrivain semble incommensurable, mais cette distance est elle-même relativisée dans le texte par la création d’une figure d’écrivain générique, stéréotypée en quelque sorte, dont le lecteur n’est que trop familier (Laborde-Milaa & Temmar 2008).

Le recenseur apparaît donc comme un journaliste investigateur qui interroge ses sources et qui connaît le monde littéraire. Par ailleurs, il se sert de la figure de l’écrivain pour attester son propre dire. Il est difficile de contester ce que l’auteur paraît dire lui-même de son livre.

III.2.4.2. Le recenseur et la question de l’*ethos*

Conformément à ce qui vient d’être vu, l’ancrage de la figure de l’écrivain dans les recensions n’a pas qu’une visée informative (renseigner le lecteur sur l’auteur), mais aussi une visée argumentative. Mettre en avant l’auteur, c’est à la fois invoquer une légitimité, donner l’illusion de rendre une personne et un contenu familiers. Ce qui est en jeu, c’est la crédibilité

du recenseur, figure semblable à l'écrivain dans la mesure où ils sont tous deux auteurs, mais également figure opposée dans la mesure où il est en posture de critique. Cette visée argumentative sous-tendue par l'image du locuteur est désignée depuis Aristote par le terme de ἦθος (qui est retranscrit ici par commodité sous la forme *ethos*), mais cela n'est pas sans poser de problème de définition. F. Woerther, qui a cherché à revenir sur les origines de la notion rhétorique d'*ethos*, a montré que ce terme avait conduit à certaines confusions et ambiguïtés chez les Modernes (Woerther 2005 : 80). Entre O. Ducrot qui définit l'*ethos* comme « mœurs oratoires » (Ducrot 1984 : 200) attachées au locuteur en tant que tel dans sa théorie polyphonique de l'énonciation et D. Maingueneau qui met l'*ethos* au service de l'analyse de discours en le définissant en termes d'incorporation (Maingueneau 1984 : 101), en passant par le groupe μ qui assimile *ethos* et *pathos* (Woerther 2005 : 82), le terme *ethos* connaît des acceptions qui ne font pas consensus. C'est pourquoi il semble nécessaire de préciser quelle est l'acception qui est retenue et quelles sont les problématiques liées à la notion d'*ethos* dans le corpus. La définition aristotélicienne s'inscrit dans une réflexion rhétorique sur la nature argumentative du discours. L'*ethos* compte parmi les trois preuves apportées dans le discours :

Les preuves administrées par le moyen du discours sont de trois espèces : les premières consistent dans le caractère de l'orateur ; les secondes, dans les dispositions où l'on met l'auditeur ; les troisièmes dans le discours même, parce qu'il démontre ou paraît démontrer (Aristote, *Rhétorique* I, 2, 1356a).

Le terme grec *ethos* est traduit ici par « caractère »³⁰⁶. Il est possible de résumer les trois types de preuves présentés ici par la triade *ethos*, *pathos* et *logos*. L'*ethos* joue un rôle prépondérant³⁰⁷ dans cette triade : si le locuteur n'est pas jugé crédible ou digne de confiance (*ethos*), il ne pourra pas susciter l'empathie du destinataire (*pathos*) et ses arguments (*logoi*) ne seront pas efficaces. Le fait que la notion d'*ethos* ait une acception non stabilisée en sciences du langage, comme le reconnaît D. Maingueneau³⁰⁸, résulte sans doute du fait que cette notion se rapporte chez Aristote à l'orateur, tandis que l'analyse du discours cherche à

³⁰⁶ *Ethos* a plusieurs sens en grec ancien : « ses usages dans la langue courante révèlent en effet un découpage singulier du réel, qui ne coïncide avec celui d'aucune autre langue, puisqu'il désigne aussi bien le "caractère" politique d'un individu que les lieux habituels, les mœurs ou les habitudes d'une communauté » (Woerther 2005 : 115).

³⁰⁷ Il s'agit d'un constat fait par Aristote lui-même qui considère l'*ethos* comme la plus efficace des preuves : « Il ne faut donc pas admettre, comme quelques auteurs de *Techniques*, que l'honnêteté même de l'orateur ne contribue en rien à la persuasion ; c'est le caractère qui, peut-on dire, constitue presque la plus efficace des preuves » (Aristote, *Rhét.* I, 2, 1356a).

³⁰⁸ L'analyse du discours ne commet pas vraiment une confusion ou une mauvaise interprétation du terme d'*ethos*, comme le suggère F. Woerther (2005 : 80). Il s'agit plutôt d'une réappropriation, ce qui explique l'absence de consensus entre les divers courants : « La notion d'*ethos* est loin d'être stabilisée dans le vocabulaire critique » (Maingueneau 1996b : 138).

appliquer cette notion notamment à des textes écrits³⁰⁹. Cela explique pourquoi la notion d'*ethos* doit nécessairement être retravaillée. L'un des changements fondamentaux réside dans la façon de développer la notion d'*ethos*. D. Maingueneau (1996b : 137) s'appuie sur la typologie esquissée par Aristote, qui distingue la *phronèsis* (avoir l'air pondéré), l'*eunoïa* (donner une image agréable de soi) et l'*arété* (se présenter comme un homme simple et sincère). Mais il conçoit l'*ethos* en termes d'incorporation avec trois dimensions complémentaires. :

- 1) Le discours à travers le corps textuel fait s'incarner l'énonciateur, lui donne corps ;
- 2) Ce phénomène fonde « l'incorporation » par les sujets de schèmes définissant une manière concrète, socialement caractérisable, d'habiter le monde, d'entrer en relation avec autrui ;
- 3) Cette double « incorporation » assure elle-même « l'incorporation imaginaire » des destinataires dans le corps des adeptes du discours (Maingueneau 1984 : 101).

La première dimension est bien celle que l'on retrouve chez Aristote, à savoir l'incarnation du locuteur dans son discours. Le locuteur imprègne son discours par son caractère. Cette première incorporation conduit à une intériorisation de modèles de conduite en fonction des diverses situations de communication. C'est la dimension générique de l'*ethos* sur laquelle il conviendra de revenir ci-après. Enfin, la dernière dimension inclut également le destinataire dont le texte construit une image plus ou moins stéréotypée. Ce sont par conséquent ces trois dimensions qui sont pertinentes pour l'analyse de discours.

Outre ces phénomènes d'incorporation, l'une des problématiques liées à la question de l'*ethos* est de savoir si l'*ethos* est un phénomène discursif ou extralinguistique. Dans la définition aristotélicienne, l'*ethos* est un phénomène discursif³¹⁰. Mais d'autres auteurs comme Isocrate³¹¹ considèrent l'*ethos* comme un phénomène préalable, relevant de la réputation du locuteur indépendamment du texte. On peut aisément imaginer que le nom d'un critique ou d'un auteur se prêtant au jeu de la recension peut, d'une part, inciter à la lecture de l'article (ou au contraire détourner l'intérêt du lecteur) et d'autre part, ce nom peut accorder plus ou

³⁰⁹ La translation de l'oral à l'écrit pose par conséquent un problème méthodologique : « Mais ici on se heurte à une difficulté. L'*éthos* ayant été conceptualisé pour analyser les discours des orateurs, on est en droit de se demander s'il est valide pour des textes écrits » (Maingueneau 1996b : 138).

³¹⁰ Ce qui caractérise l'*ethos* en premier lieu, c'est effectivement sa nature éminemment discursive : « La première spécificité de la *πίστις ἐν τῷ ἡθεὶ τοῦ λέγοντος* [*pistis en tō èthei tou legontos*] (moyen de persuasion résidant dans le caractère de celui qui parle) – ou *èthos* – est son statut rhétorique ou discursif. Aristote la range en effet parmi les moyens de persuasion techniques, élaborés par le travail de l'orateur et obtenus au moyen d'une méthode, par opposition aux moyens de persuasion non techniques, tels que les témoignages, les dépositions obtenues sous la torture ou les engagements écrits, qui préexistent à l'élaboration du discours et échappent au travail de l'orateur puisqu'ils sont exclus du travail d'invention » (Woerther 2005 : 96).

³¹¹ Cette opposition entre *ethos* discursif et *ethos* préalable trouve, en effet, son fondement dès l'Antiquité comme le signale R. Amossy : « Alors que dans la *Rhétorique* d'Aristote, il est essentiellement question de la façon dont l'orateur se présente dans sa parole, chez Isocrate c'est la réputation préalable, le *nom* de l'orateur qui compte » (Amossy 2010b : 63).

moins de crédit à l'argumentation développée par la recension. À cet *ethos* préalable qui repose avant tout sur un savoir encyclopédique³¹², s'ajoute un *ethos* discursif qui peut confirmer l'*ethos* préalable, jouer avec les attentes définies par l'*ethos* préalable ou encore construire un *ethos* aux locuteurs ne disposant pas d'une grande notoriété. C'est pourquoi il est possible d'affirmer, à l'instar de R. Amossy³¹³, que l'important n'est pas de déterminer si la force de persuasion du locuteur provient de sa réputation extralinguistique ou de l'image de lui-même qu'il construit à travers son discours. Ces deux images ne s'opposent pas de façon incompatible. L'enjeu est plutôt « de voir comment le discours construit un *ethos* en se fondant sur des données prédiscursives diverses » (Amossy 2010b : 69). C'est la raison pour laquelle, il est nécessaire de prendre en considération plusieurs niveaux d'analyse, le niveau prédiscursif et le niveau discursif :

Au niveau prédiscursif :

- Le statut institutionnel du locuteur, les fonctions ou la position dans le champ qui confèrent une légitimation à son dire,
- L'image que l'auditoire se fait de sa personne préalablement à sa prise de parole (la représentation collective, ou stéréotype, qui lui est attachée).

Au niveau discursif :

- L'image qui dérive de la distribution des rôles inhérente à la scène générique et au choix d'une scénographie (les modèles inscrits dans le discours),
- L'image que le locuteur projette de lui-même dans son discours telle qu'elle s'inscrit dans l'énonciation plus encore que dans l'énoncé, et la façon dont il retravaille les données prédiscursives (Amossy 2010b : 70).

Au niveau prédiscursif, on retrouve donc l'idée d'une réputation du locuteur relevant d'un savoir encyclopédique. Mais on trouve également le statut institutionnel du locuteur, c'est-à-dire le statut que lui attribue le genre. Au niveau discursif, il y a l'*ethos* au sens aristotélicien, c'est-à-dire l'image que le locuteur construit de lui-même dans le texte. Mais il y a également l'image issue de la tension entre scène générique et scénographie, c'est-à-dire l'image qui procède d'un jeu avec les attentes du lecteur. Il semble par conséquent pertinent de se référer

³¹² En ce sens, l'*ethos* préalable montre à quel point la recension possède une dimension culturelle. Cet *ethos* préalable échappe au lecteur qui n'est pas familier du support ou de la culture en question : « La réputation de celui qui prend la parole fait partie de son savoir encyclopédique parce qu'il baigne dans la culture où elle s'élabore et se diffuse » (Amossy 2010a : 76).

³¹³ R. Amossy cherche à concilier la définition aristotélicienne de l'*ethos* et l'emploi que l'on peut en faire en analyse du discours : « Comment peut-on envisager la question de l'*ethos* dans la perspective d'une analyse argumentative qui se réclame à la fois de la rhétorique aristotélicienne et de l'analyse du discours ? » (Amossy 2010b : 69).

à cette définition élargie de la notion d'*ethos* qui comprend à la fois une construction prédiscursive et discursive du caractère du locuteur, mais également des attentes liées au genre et oscillant entre répétition et variation. Pour reprendre les termes de R. Amossy, « le comportement verbal du locuteur se plie aux impératifs du genre » (Amossy 2010a : 49). Autrement dit, l'inscription du locuteur se réalise, conformément à ce qui a été vu, par des embrayeurs, par un lexique dit subjectif, mais également par l'activation d'attentes liées à un genre de discours³¹⁴. Et à chaque genre de discours correspondent des modèles de locuteur, des attentes différentes, ainsi qu'une plus ou moins grande latitude pour pouvoir enfreindre ces modèles :

Le degré de stéréotypage et la liberté octroyée au locuteur par rapport aux modèles dominants varient en fonction des genres de discours qu'il mobilise. Chaque genre de discours comporte, on l'a dit, sa propre distribution des rôles. Ce casting exerce des contraintes plus ou moins fortes sur la présentation de soi du locuteur (Amossy 2010a : 49).

Il reste donc à déterminer les différents modèles stéréotypés³¹⁵ de locuteurs dans la recension. L'objectif est par conséquent de comprendre comment le locuteur est en mesure de se rendre crédible malgré l'hétérogénéité des identités et des voix qui traversent les recensions. C'est pourquoi il conviendra d'établir une typologie des postures énonciatives³¹⁶ adoptées par le locuteur en prenant en considération à la fois les attentes liées à ce genre de discours, et le degré de flexibilité de ses attentes.

III.2.5. Bilan partiel : De l'effacement énonciatif au positionnement énonciatif

Pour pouvoir appréhender l'inscription du recenseur dans son discours, il a d'abord été question de délimiter la recension comme un espace bidimensionnel. Comme tout texte, la

³¹⁴ La dimension générique est, en effet, essentielle pour appréhender l'inscription du locuteur dans le discours. Tel comportement peut être marqué comme conforme à la norme ou déviant en fonction du genre de discours dans lequel il est réalisé : « Dès lors, l'inscription du sujet dans le discours ne s'effectue pas seulement à travers les embrayeurs et les traces de la subjectivité dans le langage (modalisateurs, verbes et adjectifs axiologiques etc...). Elle se fait aussi par l'activation d'un type et d'un genre de discours dans lesquels le locuteur occupe une position définie d'avance, et par la sélection d'un scénario familial qui modèle le rapport à l'allocataire » (Amossy 2010b : 67).

³¹⁵ Conformément à la définition qu'en donne R. Amossy, le stéréotype est une représentation mentale partagée : « Le stéréotypage, rappelons-le, est l'opération qui consiste à penser le réel à travers une représentation culturelle préexistante, un schème collectif figé. Un individu concret est ainsi perçu et évalué en fonction du modèle préconstruit que diffuse la communauté de la catégorie dans laquelle elle le range » (Amossy 1999 : 135). Ce phénomène repose sur le principe selon lequel ces modèles se construisent en fonction de leur récurrence. Ainsi, on peut retrouver à partir des textes de recension les modèles les plus fréquents diffusés dans la communauté de locuteurs.

³¹⁶ Voir III.3.3.

recension se déroule sur un axe vertical comme le montre le jeu de renvois des déictiques. Cette topographie est dite « imaginaire » (Berrendonner 1997) dans la mesure où il s'agit avant tout d'un espace mental qui ne correspond pas nécessairement à sa matérialisation dans la version imprimée de la recension. À cet axe vertical, s'ajoute également un axe horizontal, mis au jour par une série de pointeurs métadiscursifs qui renvoient au matériau iconographique des recensions. Ces pointeurs rappellent la bidimensionnalité des textes. Mais dans le cas des recensions, il a été observé que ces mêmes pointeurs métadiscursifs pouvaient renvoyer – toujours sur l'axe horizontal – à d'autres recensions présentes dans le même support. La recension s'inscrit donc dans un espace multidimensionnel, celui de son support paginé. Enfin, en ce qui concerne la réalisation même de la recension, deux espaces ont été définis : un espace externe à partir duquel le recenseur critique en surplomb le roman, et un espace interne depuis lequel le recenseur critique également le roman, mais depuis l'intérieur. Ces deux espaces permettent une mise en scène du locuteur dans son activité de critique en mettant en place des dispositifs énonciatifs et scénographiques différents.

À partir de la définition de ces deux espaces, il a été possible de s'intéresser à la façon dont le locuteur s'inscrit dans son propre discours. Cette question dans un genre de discours aussi hétérogène que la recension semble, en effet, primordiale. Il a été possible de constater qu'à une multitude d'identités (recenseurs dotés d'une certaine notoriété, écrivains-recenseurs, recenseurs anonymes) s'opposait le principe de délocutivité obligée (Charaudeau 2006 : §15), semblant uniformiser sur le plan énonciatif la présence de ces différents locuteurs. Cependant, il a également été constaté que le principe de délocutivité obligée ne signifiait pas une désubjectivisation absolue des textes. D'une part, ce principe s'applique avant tout aux textes dits informationnels. Or, la scène générique de la recension autorise, de même que pour l'éditorial et les articles dits d'opinions, la présence d'une subjectivité. Cette dernière se manifeste à travers différents marqueurs. Les embrayeurs, qui sont les marqueurs sans doute les plus visibles, ne sont pas pour autant les plus fréquents. L'engagement du locuteur au moyen d'embrayeurs correspond à certaines stratégies qui amènent le locuteur à cumuler son rôle institué de recenseur avec les identités d'écrivain, de spécialiste, ou encore de personnalité reconnue. Le second type de marqueurs est d'ordre lexical (modalisateurs, termes axiologiques, évaluatifs, affectifs...). Une étude strictement fréquentielle de ce type de marqueur ne laisse pas apparaître en surface un fort engagement subjectif de la part du locuteur. Mais une étude fréquentielle croisée avec une étude qualitative montre plutôt que le locuteur s'engage en profondeur dans son texte. Ces formes lexicales subjectives ne donnent pas lieu à des figements et échappent de la sorte à un relevé quantitatif. Autrement dit,

l'expression de la subjectivité se veut unique et originale, elle relève, de ce fait, de la scénographie, et non de la scène générique. Cette discrétion – et non absence – du locuteur dans son texte a été interprétée en termes d'engagement neutre (Koren 2004). Pour faire accepter son jugement évaluatif, le locuteur a intérêt à s'effacer derrière son propos.

Enfin, on a cherché à déterminer si cet effacement du locuteur se faisait au profit de la figure de l'écrivain. On a pu observer que l'écrivain était également une figure récurrente de la recension. La notice biographique sur l'écrivain est certes l'une des composantes thématico-structurelles les plus fréquentes dans les recensions. Mais au-delà de ce constat, on a observé que la présentation de l'écrivain peut mettre en œuvre des procédés très divers (procédé de l'interview, de la description caractérisante ou de la narration) dans un cadre spatio-temporel défini en début d'article. La présentation de l'auteur peut donner lieu à une véritable mise en scène, qui fait alterner espace interne et espace externe en instituant pour ainsi dire un nouveau cadre diégétique. L'effacement du locuteur n'entraîne pas pour autant un avènement de l'écrivain, dans la mesure où c'est le locuteur qui reste à l'origine de cette mise en scène et que cette dernière est par conséquent mise au service de visées argumentatives. La dernière forme d'inscription du locuteur dans son texte se fait au travers d'un *ethos*. L'analyse de cet *ethos* nécessite le recours à des éléments prédiscursifs et discursifs relevant de la scénographie, mais également de la scène générique.

Ainsi, l'effacement énonciatif du locuteur au profit d'autres figures comme celle de l'écrivain ne doit pas prêter à confusion. Il ne s'agit pas d'objectiviser le texte, mais bien plutôt de le subjectiviser. Le positionnement du recenseur ne doit pas seulement être mesuré à partir des marques d'énonciations explicites. Il faut, pour reprendre les termes de P. Charaudeau, « aller voir derrière le masque de l'effacement énonciatif, celui du positionnement discursif » (Charaudeau 2006 : §41). Par *positionnement discursif*, il faut comprendre la place du locuteur dans les dispositifs discursifs à l'œuvre dans les différentes mises en scène. Pour cela, il apparaît nécessaire d'avoir recours aux différents pôles de la topique énonciative tels que les définit A. Rabatel (2004 : 8, 9), à savoir :

- la coénonciation qui est définie comme la coproduction d'un point de vue commun et partagé par au moins deux énonciateurs.
- la surénonciation qui correspond à l'expression interactionnelle d'un point de vue surplombant.
- la sous-énonciation, qui, à l'inverse de la surénonciation, correspond à l'expression interactionnelle d'un point de vue dominé.

Ces concepts permettent de comprendre et de spatialiser les relations entre énonciateurs. La description de ces relations doit donc permettre d'organiser les rapports hiérarchiques entre les différentes voix qui ont été identifiées comme étant à l'origine de la nature hétérogène des recensions.

III.3. La co-construction du sens

Le constat de l'hétérogénéité énonciative dans les recensions conduit à penser que le sens n'a pas pour seule source un locuteur, unique instance d'énonciation. Le sens se construit avec et par les autres voix en fonction de stratégies argumentatives qui ont été abordées au gré des analyses précédentes : donner et surtout faire accepter son opinion nécessite souvent le recours à une délocutivité et à une mise en scène énonciative plus élaborée. Il convient par conséquent de revenir sur la gestion et la hiérarchisation des voix de la recension. Ces observations doivent se faire sans perdre de vue la question de la généricité : la scène générique (englobante) induit certaines contraintes énonciatives qui n'en sont pas moins constitutives du genre recension. L'objectif est de parvenir à une typologie des différentes configurations énonciatives définissant différentes postures du locuteur dans son activité critique.

III.3.1. Gestion et hiérarchie des voix

Contrairement à M. Bakhtine qui réserve le terme de polyphonie, dans son sens musical, au roman à plusieurs voix sans hiérarchisation entre elles, les théories de l'hétérogénéité cherchent plutôt à mettre au jour un rapport de force entre les différentes instances énonciatives. C'est ainsi que l'analogie théâtrale proposée par O. Ducrot (1984 : 225) conçoit le locuteur comme un metteur en scène dont les acteurs seraient les énonciateurs. Et entre les énonciateurs, on peut à nouveau définir d'autres relations hiérarchiques à l'instar de A. Rabatel (2004 : 8, 9) avec ses concepts de co-, sur-, et sous-énonciation. Quant à H. Constantin de Chanay, il distingue deux types de hiérarchisation dans l'hétérogénéité selon qu'il s'agit de polyphonie ou de dialogisme³¹⁷. Pour lui, le dialogisme établit une hiérarchie entre les sources avec des :

Enchâssements et/ou enrôlements énonciatifs, avec contrôle – en particulier grâce à la maîtrise de la (re)formulation – exercé par un énonciateur-locuteur dominant (L₀), qui distille dans son propre

³¹⁷ Concernant la distinction entre polyphonie et dialogisme, c'est justement le type de hiérarchisation qui est l'un des critères permettant de les discriminer. Effectivement, polyphonie et dialogisme sont des phénomènes présentant sinon de grandes similitudes : « Nous dirons donc, de manière probablement très imparfaite, que dialogisme, polyphonie et diaphonie sont des phénomènes langagiers aux conséquences d'ordre sémantico-argumentatif, avec pour déclencheurs une scission ou une démultiplication énonciatives (c'est-à-dire concernant la (les) source(s) de la production langagière) repérables sur des unités discursives, et présumant une homogénéité et une unité d'ensemble dans les limites d'une production langagière donnée » (Constantin de Chanay 2006 : 50).

discours des énoncés attribuables à d'autres locuteurs (L_1 , L_2 , L_3 , etc.), ou plus vaguement puisés dans une doxa, avec cette conséquence que L_0 se présente comme n'étant pas l'auteur, ou pas le seul auteur, des propos qu'il tient – ce dont les discours représentés (DR) fournissent les exemples les plus clairs (Constantin de Chanay 2006 : 50).

À ce premier type de hiérarchie entre les sources, s'oppose un second type de hiérarchie, cette fois portant sur des unités discursives et relevant de la polyphonie. Ce second type de hiérarchie correspond :

à l'octroi ou au refus de valeur argumentative à des propositions (explicites ou implicites), ainsi qu'à une gradation de leur force conclusive, en cas d'octroi – il ne s'agit plus alors de répartition des responsabilités discursives mais de gestion des rapports de forces sur un échiquier argumentatif, avec orientation en fonction d'un point de vue dominant (Constantin de Chanay 2006 : 51).

La hiérarchisation des voix pose donc à la fois la question d'une potentielle délégation de la responsabilité énonciative et celle du rapport de force sur le plan argumentatif. Il convient de se concentrer pour la suite des analyses sur trois voix de la recension qui sont récurrentes : la voix du lecteur, la voix du roman et la voix des autres recenseurs. Pour chacune de ces instances du dispositif énonciatif, l'objectif sera de comprendre la façon dont elles sont présentées dans les textes et le rapport de force privilégié qu'elles entretiennent avec le locuteur.

III.3.1.1. La voix du lecteur

En tant que destinataire, le lecteur est bien entendu une instance centrale du dispositif énonciatif. Le locuteur prévoit un lecteur modèle « capable de coopérer à l'actualisation textuelle de la façon dont lui, l'auteur, le pensait et capable aussi d'agir interprétativement comme lui a agi générativement » (Eco 1985 : 68). Ce lecteur est sélectionné en amont par le type de support dans lequel paraît la recension. À cette première sélection, s'ajoute une autre sélection opérée par le recenseur :

Il a de nombreux moyens à sa disposition : le choix d'une langue, le choix d'un type d'encyclopédie, le choix d'un patrimoine lexical et stylistique donné... Je peux aussi fournir des signaux de genre qui sélectionneront mon audience (Mes chers enfants, il était une fois...) (Eco 1985 : 68).

Dans le cas des recensions, on pourrait également ajouter comme signal de sélection du lectorat les références littéraires mentionnées. On a pu constater que le recenseur pouvait comparer tel écrivain à d'autres. Ces comparaisons, ainsi que le jugement évaluatif qu'elles induisent, reflètent une certaine image du recenseur et de ses attentes. Elles reflètent également une image du lecteur modèle, le lecteur en tant qu'instance construite et attendue

par le recenseur. Ainsi, dans l'exemple ci-dessous, le recours à une expression latine, non accompagnée d'une glose explicative, suggère que la recension s'adresse à un lecteur disposant d'une certaine culture, littéraire ou linguistique en l'espèce :

[183.] Eine Vorder- oder Rückseite samt Klappentext gibt es hier nicht, lediglich zwei analoge Titelbilder, welche **das Punctum saliens** des Buches erahnen lassen. Denn dieses muss fortwährend rotiert werden, um die jeweiligen Perspektiven des Teenagerpaares Sam und Hailey auf ihrem Roadtrip durch die USA gegeneinander abgleichen zu können (Bender, *nzz*, 19.05.12., nous soulignons).

Par voie de conséquence, on peut également déduire que le roman concerné par cette recension s'adresse également à ce même genre de lecteur. Ce type de signaux de sélection dresse, d'une part, un portrait du lecteur modèle à qui s'adresse la recension. D'autre part, ces signaux créent une connivence entre le critique et le lecteur qui partagent le même langage et les mêmes codes pour lire tel roman et en parler. Ce principe de connivence entre lecteur et recenseur est d'autant plus important que le recenseur a pour objectif de faire accepter au lecteur son jugement évaluatif. En ce sens, le recenseur ne s'oppose jamais au lecteur. Établir une connivence avec le lecteur modèle revient à l'obliger à co-énoncer le propos du recenseur. Il en va ainsi dans le cas des références non expliquées et des allusions non marquées³¹⁸, ou pour le dire avec la terminologie de J. Authier-Revuz, dans les cas de modalisations autonymiques interdiscursives aglosiques. Le lecteur qui ne correspond pas au lecteur modèle construit par le locuteur peut, dans le meilleur des cas, perdre du sens sans s'en rendre compte, et dans le pire des cas, ne pas comprendre et donc être exclu de la recension. Ainsi, dans l'extrait suivant, le terme de *Wahlverwandtschaft*- est employé sans guillemets ni écriture cursive. Ce terme renvoie cependant pour le lecteur averti aux affinités électives de Goethe :

[184.] Konzeptgefühl: Hanns-Josef Ortheils „Liebesnähe“ ist ein amouröses Verwirrspiel, das mittels komplizierter **Wahlverwandtschaften** Emotionen zu beschreiben versucht, die sich doch nicht greifen lassen (Reinacher, *faz*, 08.02.12., nous soulignons).

Dans ce cas, la référence peut être ignorée par le lecteur non averti. Le lecteur modèle, en revanche, comprend l'allusion³¹⁹ et évalue le roman de Hanns-Josef Ortheil à l'aune de son prestigieux prédécesseur. Ce type de référence est très courant, notamment dans les titres de recensions et laisse entrevoir l'image du lecteur type envisagé par le recenseur en fonction du

³¹⁸ Voir IV.3.2.

³¹⁹ Pour l'analyse des mécanismes liés à l'allusion (ou modalisation autonymique interdiscursive aglosique), voir le chapitre IV.3.2.

degré de difficulté de décodage de la référence ou de l'univers thématique auquel cette référence renvoie. Cette coénonciation de la recension est marquée de la façon la plus évidente par l'embrayeur *wir* intégrant à la fois le recenseur et son lecteur :

- [185.] Merkwürdig gebannt begleiten **wir** Emily durch ein Dreivierteljahr ihrer mühevollen Existenz, von November bis Juli: Sensationen des Alltags, Ärgernisse, Unpässlichkeiten, Wortwechsel, Wetterberichte, Begräbnisse (Strigl, *faz*, 04.02.12., nous soulignons).

Le pronom *wir* oblige le lecteur à effectuer une lecture commune du roman avec le recenseur. Le groupe adjectival *merkwürdig gebannt* exprime une réaction affective ressentie par le recenseur et qui inclut, par conséquent, également le lecteur. Cette assimilation de la voix du recenseur à celle du lecteur par le pronom *wir* est renforcée sous la forme *wir Leser*, dans les deux exemples suivants :

- [186.] Und dieser Reisende hatte genau jenen eurozentrischen Blick, den auch **wir Leser** haben. Ja, „Liberty“ ist ein schlimmes Buch. Doch das Schlimmste ist **unsere** Ahnung, der junge Jakob Ejersbo könnte Tansania in den Achtzigern exakt so erlebt haben, wie er es beschrieb (Stolzmann, *nzz*, 12.05.12., nous soulignons).

- [187.] Indem **wir Leser** diesen Selbstgesprächen lauschen, begreifen **wir**, dass unsere Fantasien – anders als es Michael Ende suggeriert hat – meist Mordfantasien sind. Immer müssen wir jemand anders zur Seite schaffen, um Raum für unser eigenes Ich zu gewinnen (Mangold, *zeit*, 23.02.12., nous soulignons).

Non seulement il y a assimilation des deux voix, mais le recenseur renonce à son identité de journaliste spécialisé pour se présenter comme un simple lecteur. Se placer sur le même plan que le lecteur oblige ce dernier à coénoncer le jugement évaluatif qui suit. La voix du lecteur dans les recensions est donc une voix construite avec celle du lecteur et assimilée à elle dans le but de faire adhérer le destinataire au jugement critique.

Un autre type de rapport peut exister entre recenseur et lecteur, mais ne laissant pas entendre cette fois la voix du lecteur. Il s'agit d'une posture de conseil, de recommandation de lecture. Lorsque le pronom *wir* apparaît dans ce type de posture, il n'inclut pas alors le lecteur :

- [188.] Sagen **wir** es ganz direkt: Es ist ein beeindruckender Roman, aber es ist kaum zu ertragen, ihn zu lesen (Mangold, *zeit*, 16.02.12., nous soulignons).

Le pronom *wir* correspond ici à un *nous* de majesté, il n'est la marque que d'une seule voix, celle du recenseur. Le jugement évaluatif qui suit n'est alors pas coénoncé par le lecteur : il s'agit plutôt d'un jugement que le spécialiste confie au lecteur amateur. Dans l'extrait suivant, le conseil – ou plutôt l'avertissement – est adressé au lecteur de façon explicite en début de

texte avant d'être repris à la fin. Il s'agit, en effet, de la première phrase et du dernier paragraphe de la recension :

[189.] **Vorsicht, Leser**, schwankender Grund! Wer dieses Buch aufschlägt, begibt sich in Gefahr [...]

Aber Vorsicht, Leser, wenn **du** das nächste Mal tanken fährst. Woran erinnert **dich** der Geruch des Benzins? Und warum schwankt der Boden unter den Füßen? (Stolzmann, *nzz*, 16.05.12., nous soulignons).

On remarque également que le locuteur s'adresse au lecteur en le tutoyant. Le tutoiement signale un rapport à la fois cordial et familier avec le lecteur. L'avertissement est donc fait sur le ton de la connivence, de la proximité. Le locuteur adopte une posture surplombante de spécialiste prodiguant des conseils, mais sans faire entendre la voix du lecteur. Coénoncer ou conseiller, ce sont, en somme, les deux attitudes du recenseur à l'égard du lecteur attestées dans les textes de recension.

III.3.1.2. La voix du roman

Dans l'étude des composantes thématico-structurelles, les différentes observations ont montré que le roman était – bien entendu – un objet central du dire qui pouvait être thématisé sous diverses perspectives : l'intrigue du roman peut être restituée sous la forme de séquences descriptives ou narratives ; certaines composantes reviennent sur la genèse du roman, considèrent le roman tantôt comme un objet-livre, tantôt comme une intrigue³²⁰. Ici, il s'agit d'appréhender le roman comme discours autre et de comprendre comment il interagit avec la voix du locuteur. L'activité critique suppose que le locuteur occupe une position surplombante dans la mesure où il est censé évaluer le discours romanesque. Ainsi, le positionnement de la surénonciation est fréquent, comme dans l'extrait suivant :

[190.] Diese Coolness ist steil und ausgestellt und produziert Sätze wie: „Ich halte Life Changing Sex für eine Erfindung.“ Oder: „Im Sommer waren wir am Ende von Modul 1. Jetzt sind wir ganz am Anfang von Modul 2. Wobei es aber eigentlich gar keinen Unterschied gibt zwischen dem Ende von Modul 1 und dem Anfang von Modul 2.“ Oder: „Zurzeit gucke ich nach der Arbeit immer so eine Viertelstunde Webcam im Computer. Tokio. Fuji-Center. Büro.“ Das ist die superschicke Gucci-Variante der alten Entfremdung, von der niemand mehr redet, seitdem sich alle in derselben Entwicklungshölle amüsieren (Radisch, *zeit*, 15.03.12., nous soulignons).

³²⁰ De manière similaire, P. Charaudeau montre que dans les critiques cinématographiques, le film est tantôt appréhendé comme film-objet de production, film-genre, film-histoire ou film-cinéma (Charaudeau 1988).

Il s'agit du cas déjà rencontré de séquences où la voix de l'autre prend la forme d'un discours divergent marqué par des guillemets. La voix du roman sert de preuve, d'illustration, au propos du locuteur. En ce sens, on peut dire qu'il s'agit de fragments en mention qui sont enchâssés entre deux jugements évaluatifs et se retrouvent donc au service de la voix du locuteur. L'autre forme courante d'interaction entre la voix du roman et celle du locuteur est celle des séquences narratives restituant l'intrigue du roman. C'est le cas de la recension ci-dessous, qui est une recension courte composée d'une séquence narrative (intrigue du roman) et d'une séquence descriptive (jugement évaluatif final) :

[191.] Marcel Frémaux verfasst Biographien von Menschen, die ihren Kindern die eigene Geschichte hinterlassen wollen. Auch die Kriegserlebnisse des ehemaligen Résistance-Kämpfers Tescelin Beuzaboc soll Frémaux auf Wunsch der Tochter aufschreiben. Als sie noch ein kleines Mädchen war, erzählte er ihr jeden Abend von seinen Heldentaten gegen die deutschen Besatzer. Doch schon bald wird der Biograph misstrauisch. Er zweifelt an der Wahrheit der Geschichten: „Tescelin Beuzaboc sprach vom Krieg, sagte aber nichts über sich. Das Kinn auf die Hände und die Hände auf den Stock gestützt, plauderte er wie ein alter Mann auf einer Dorfbank. Zu allgemein, zu komprimiert, fast schulmeisterlich.“ Frémaux überprüft die Schilderungen Beuzabocs und beginnt ihn immer argwöhnischer zu verhören. Der Biograph begibt sich auf eine Suche nach Wahrheit und gleichzeitig nach seinem verstorbenen Vater, der ebenfalls ein Résistance-Kämpfer war, seinem Sohn aber nie davon erzählte. **Der vierte Roman des französischen Schriftstellers und Journalisten Sorj Chalandon ist eine kurzweilige, lesenswerte Geschichte über die Rolle von Wahrheit und Würde. Warum ist es wichtig, den Kindern von der eigenen Vergangenheit zu erzählen? Und muss das Erzählte der Wahrheit entsprechen? Das sind seine Fragen** (begr, faz, 23.02.12., nous soulignons).

Dans les séquences narratives de ce type, la voix du roman est davantage présente. Dans la mesure où il y a un travail de sélection, de condensation et de reformulation, on peut estimer que la séquence narrative relève de la coénonciation, la voix du recenseur se confond avec la voix du roman pour résumer l'intrigue et donner un avant-goût de la lecture. D'un point de vue énonciatif, les deux voix se font entendre de façon équitable, mais d'un point de vue compositionnel, la séquence narrative est au service du jugement évaluatif final dans la mesure où elle constitue l'objet sur lequel elle porte.

Surénonciation et coénonciation semblent être les deux positionnements privilégiés de la voix du locuteur face à la voix du roman. Il est souhaitable cependant de présenter deux autres phénomènes moins fréquents, mais qui n'en restent pas moins attestés dans les recensions. Le premier phénomène est celui de la sous-énonciation, c'est-à-dire la domination de la voix du

roman sur celle du locuteur. Cette domination peut être comprise en termes de contamination³²¹ du discours du locuteur par celui du roman, comme dans l'exemple suivant :

[192.] Dass es natürlich mindestens so viele Unvereinbarkeiten gibt, weiß Knight sehr wohl, und natürlich sind es eher die Zweifel der Figuren an ihrem Eklektizismus, die „Taqwacore“ so interessant machen [...] Und wenn sie keine Lust haben, an den Verrenkungen zu verzweifeln, mit denen progressive Interpreten den Koran gesellschaftstauglich machen wollen, dann machen sie es wie Rabeya, die mit dickem Filzstift all jene Verse durchstreicht, die ihr nicht gefallen: „In diesem Aya steht, dass Männer ihre Frauen schlagen sollen. Wozu sollte ich den brauchen?“ **Never mind the Qu'ran** (Staun, faz, 04.03.12., nous soulignons).

Le roman *Taqwacore* de l'Américain Michael Muhammad Knight met en scène des jeunes adeptes du *taqwacore*, un sous-genre de punk. *Taqwacore* est un mot-valise, qui renvoie au punk hardcore et au mot *taqwa* qui signifie « vivre sa piété ». Il s'agit donc de jeunes musulmans punks qui allient la religion et un mode de vie à la fois moderne et alternatif. Dans cet extrait, la jeune Rabeya remet en cause certains principes du *Coran* qui ne correspondent pas à son mode de vie moderne. La voix du locuteur est dans un premier temps en surplomb. Il rend compte de l'intrigue du roman et explique que certains personnages sont parfois en proie au doute. Pour illustrer son propos, un fragment du roman est présenté entre guillemets. Mais après ce fragment de discours divergent, le segment *Never mind the Qu'ran* peut être analysé comme un positionnement du locuteur en sous-énonciation. Le locuteur adopte le langage des jeunes punks du roman. Son discours est pour ainsi dire contaminé par le discours autre.

L'autre phénomène mettant en scène un autre type de rapport entre la voix du locuteur et celle du roman est celui s'apparentant à la diaphonie. Il convient de préciser que ce phénomène s'apparente à la diaphonie, et n'est pas à proprement parler de la diaphonie, dans la mesure où celle-ci est une structure caractérisant l'interaction :

Dans une structure diaphonique, l'énonciateur ne se contente pas de réagir, sans la toucher, à une parole présente ou de se référer à des paroles absentes, il commence par reprendre et réinterpréter dans son propre discours la parole du destinataire, pour mieux enchaîner sur celle-ci. La structure diaphonique est ainsi une des traces privilégiées de la négociation des points de vue qui caractérise toute interaction (Roulet et alii 1985 : 71).

Dans le cas des recensions, l'interaction n'est que feinte par le locuteur dans la mesure où il s'agit de textes monologiques. La diaphonie consiste en une reprise écho et relève à la fois de la

³²¹ « Il arrive que son propre discours s'efface au profit de celui qu'il/elle rapporte, par exemple lorsque la langue parlée du DR (sc. discours rapporté) 'contamine' le discours de L1 » (Marnette 2004 : 58).

polyphonie et du dialogisme³²². Elle est polyphonique car il s'agit d'une forme de représentation de discours autre, qui obéit à un principe de hiérarchie entre des unités discursives dont elle reprend la formulation. Par ailleurs, elle relève également du dialogisme puisqu'elle opère une réorientation sémantico-argumentative avec production d'un autre point de vue. Ce genre de reprise écho se retrouve dans les recensions entre la voix du roman et la voix du locuteur :

[193.] Als eine der tiefsten Einsichten in die Geschlechterpsychologie muss noch diese gelten: „Männer können nur duschen. Schnell, schnell, wir sind ja nicht zum Spaß hier, ist ihre Devise bei der Körperreinigung ... Frauen hingegen zelebrieren das Bad. Sie stellen Kerzen auf, machen **die große Schaumsause**.“ Ach, ewige Opposition. **Die größte Schaumsause** ist indes dieses Buch selbst, das nur einen klaren Vorzug hat: Es macht deutlich, wie schutzlos unsere Prosa Scharlatanen ausgeliefert ist (Jungen, *faz*, 23.03.12., nous soulignons).

La répétition de *die große Schaumsause* marque cette reprise écho, le fait que l'adjectif *groß* soit repris, mais au degré II montre la réorientation sémantique de cette répétition avec variation. À cette première réorientation sémantique s'ajoute une réorientation argumentative : le segment ne sert plus à caractériser un trait de caractère des femmes, mais à caractériser le roman. La diaphonie joue habituellement un rôle dans la négociation des points de vue. Ici, la reprise-écho est, en effet, au service de l'expression d'un point de vue : le locuteur reprend la voix du roman en écho, mais se l'approprie pour lui donner une nouvelle fonction argumentative.

III.3.1.3. La voix des pairs

Ce qui est désigné ici par la voix des pairs, c'est la voix des autres recenseurs. Les autres recenseurs constituent certes une concurrence dans la mesure où ils publient des recensions éventuellement du même roman dans d'autres supports journalistiques, mais ils constituent également un destinataire potentiel³²³. Le recenseur écrit également pour le monde des critiques, il sait qu'il est lu par ses confrères qui le jugent et s'en inspirent. Là encore, la présence des autres critiques et leur voix donnent lieu à un certain nombre de configurations différentes.

³²² H. Constantin de Chanay définit la diaphonie comme « la reprise des propos de l'interlocuteur, lorsque cette reprise s'accompagne d'une réinterprétation de quelque manière stratégique pour la suite de l'interaction [...] ». De toute évidence, il s'agit d'un phénomène qui, dans l'interaction, participe à la fois du dialogisme et de la polyphonie » (Constantin de Chanay 2006 : 67, 68).

³²³ À propos des critiques cinématographiques, P. Charaudeau note que les pairs font partie du système énonciatif : « Non que ces critiques constituent la cible privilégiée, mais parce qu'ils sont présents (malgré les dénégations de certains critiques) dans l'ensemble du système énonciatif de la critique cinématographique comme des *pairs-juges* » (Charaudeau 1988 : 57).

Parallèlement à ce qui a été précédemment observé à propos de l'assimilation du locuteur au lecteur, on observe un phénomène similaire avec les autres recenseurs. Ainsi, dans l'extrait [194], la désignation *wir Kritiker* est le pendant du *wir Leser* dont il a été question dans les exemples ci-dessus :

[194.] Durch die Hoppe-Biographie schimmert auf jeder Seite, selbst auf den leeren, die Gretzky-Biographie hindurch. Hoppes „Hoppe“ erweist sich mithin als Palimpsest, wie **wir Kritiker** zu sagen lieben, denen es nicht genügt, zwischen den Zeilen zu lesen. (Bahners, *faz*, 11.03.12., nous soulignons).

Cette désignation permet d'identifier le référent du pronom *wir*, comme un recenseur faisant partie d'une communauté de critiques. Par ailleurs, le recenseur apparaît ici dans une posture de méta-critique qui commente dans une glose méta-discursive le vocabulaire employé par les critiques. Il s'agit de construire l'*ethos* du recenseur comme professionnel du monde littéraire. Il y a ici coénonciation des recenseurs dans la mesure où des instances énonciatrices diverses partagent un même point de vue. Mais il n'y a pas dédoublement d'unités discursives comme dans le cas suivant où la coénonciation fonctionne autrement :

[195.] Einer der schärfsten Kritiker der seit Jahrzehnten in Lateinamerika grassierenden Verramschung des magischen Realismus hat Paulo Coelho einmal einen Seifenoper-Hexenmeister genannt. Seine Bücher gehörten der Literatur des „**schwachen Denkens**“ an. „**An Unterhaltsamkeit fehlt es ihm nicht**“, schreibt Roberto Bolaño. „**An Anschaulichkeit mangelt es ihm ebenso wenig. Und die sogenannten sozial Schwachen verstehen die Botschaft genau.**“ Das trifft zu. Man versteht jedes Wort oder, besser gesagt, kann jedes Wort in alle Richtungen verstehen, weil Coelho's spirituelle Reise ein offenes Kunstwerk ist. Alles ist in größtmöglicher Allgemeinheit gehalten („Das, was wir suchen, sucht immer auch uns“), so dass sich jeder sein Scheibchen Lebensweisheit abschneiden kann (Teutsch, *faz*, 03.01.12., nous soulignons).

Dans un premier temps, le locuteur présente le point de vue et le discours d'un critique brésilien, présenté comme le plus cinglant depuis des décennies en Amérique latine. Son point de vue est présenté sous la forme d'un discours divergent marqué par des guillemets. Dans un second temps, le locuteur approuve le point de vue de cet autre recenseur (*Das trifft zu*) avant de le reformuler et d'améliorer la formulation (*besser gesagt*). On comprend ainsi comment se construit le point de vue du locuteur ou plutôt comment il donne à voir la construction d'un point de vue auquel le lecteur doit *in fine* adhérer : il présente le point de vue d'un critique dit cinglant, mais avant d'adopter un positionnement de coénonciation et de produire à son tour un jugement évaluatif. Ainsi, la voix de l'autre lui sert, dans un premier temps, de caution

avant d'assimiler implicitement la caractérisation de cet autre énonciateur (dit cinglant) à son propre *ethos*. Le même procédé fonctionne également dans le cas inverse, c'est-à-dire dans le cas où l'énonciateur n'adhère pas au point de vue de l'autre énonciateur. On observe ce procédé dans l'extrait suivant, où l'autre recenseur n'est cependant pas nommé :

[196.] Ständig werden alte Schlachten nicht nur neu geschlagen, sondern mit einem grandiosen Zug ins Selbstgefällige auch noch einmal neu besungen. In den Vereinigten Staaten haben Rezensenten auf die Traditionen afrikanischer Erzählkunst verwiesen, die hier angeblich zum Einsatz kommen und westliche Leser nun mal notwendig verwirren. Das ist gut gemeint, aber dennoch Unfug und tut allen großen afrikanischen Autoren unrecht, die längst erwiesen haben, wie subtil solche Erzählmuster in aktuelle Texte eingehen können. In seiner seltsamen Mischung von Wirrheit und Schlichtheit ist dies dagegen einfach ein Roman, der durchweg mit erhobenem Zeigefinger geschrieben worden ist und uns ständig zuruft: „Da schaut her!“ Und das ermüdet (Döring, *faz*, 26.01.12., nous soulignons).

Le point de vue des recenseurs américains est rappelé dans un premier temps : ils établissent un parallèle entre le roman *Herr der Krähen* de Ngugi wa Thiong'o et les récits traditionnels africains. Ce point de vue sert ici de repoussoir, il est rejeté par le locuteur qui se construit un *ethos* de recenseur professionnel plus averti que ses confrères américains. Le locuteur exprime son propre point de vue : les récits traditionnels africains sont beaucoup plus subtils que le roman en question. Puis, c'est la voix du roman qui se fait entendre sous la forme d'un discours divergent marqué par des guillemets (*Da schaut her !*). Il ne s'agit pas d'une citation du roman, mais plutôt d'une attitude du narrateur de ce roman cristallisée dans un énoncé impératif. La voix de l'autre est disqualifiée, qu'il s'agisse de la voix des autres recenseurs (*Das ist gut gemeint, aber dennoch Unfug*) ou de la voix du roman (*Und das ermüdet*). Dans ces conditions, on peut affirmer que c'est la voix du locuteur qui domine la voix des autres dans cette triade locuteur/recenseurs/roman. La voix des pairs et celle du roman ne sont invoquées ici qu'à des fins polémiques.

Dans le tableau ci-dessous sont récapitulés les différents types de positionnements énonciatifs du locuteur à l'égard des différentes instances énonciatives des recensions.

Tableau 30 : Gestion et hiérarchie des voix de la critique

Instance énonciative concernée	Type de positionnement énonciatif	Description des procédés
Avec la voix du lecteur	Coénonciation	Le locuteur est assimilé au lecteur modèle.
	Surénonciation	Le locuteur conseille, met en garde le lecteur.
Avec la voix du roman	Surénonciation	La voix du roman sert d'exemple, d'illustration (en mention).
	Coénonciation	La voix du roman résonne dans les séquences narratives rendant compte de l'intrigue du roman.
	Sous-énonciation	Cas de contamination du discours du locuteur par le discours autre.
	Procédé diaphonique	Reprise des propos de l'autre avec réinterprétation stratégique.
Avec la voix des pairs	Coénonciation	Le locuteur adopte le point de vue d'un de ses confrères qui lui sert de caution et/ou d'ancrage pour la construction de son propre point de vue.
	Surénonciation	Le locuteur rejette le point de vue d'un de ses confrères qui lui sert de repoussoir et/ou d'ancrage pour la construction de son propre point de vue.

Il a également été montré que ces différents types de positionnements énonciatifs n'étaient que le résultat d'une mise en scène du locuteur. Autrement dit, surénoncer, coénoncer et même sous-énoncer est toujours un choix du locuteur qui poursuit des visées argumentatives spécifiques. Ce qui peut prêter à confusion, c'est que le locuteur assume un point de vue et orchestre à la fois l'ensemble des points de vue. Faire entendre la voix des autres permet parfois au locuteur de répondre au principe de délocutivité obligée. Mais il a également été montré que pour rester crédible et faire adhérer le lecteur à son jugement évaluatif, le locuteur était parfois contraint à ce genre de détours énonciatifs. Il reste à déterminer dans quelle mesure ces mises en scène énonciatives sont constitutives du genre recension et si on peut établir une typologie des stratégies énonciatives du recenseur.

III.3.2. Hétérogénéité énonciative et généricité

La première des cinq contraintes définitoires du genre pour D. Maingueneau est « le statut respectif des énonciateurs et des coénonciateurs » (Maingueneau 1996a : 44). Or, ce statut est difficile à définir compte tenu de l'hétérogénéité énonciative des recensions, de l'effacement énonciatif qu'elles imposent et du positionnement énonciatif qui les sous-tend. Il se pose par conséquent avant tout un problème de méthode pour appréhender le genre en fonction de critères énonciatifs. Plusieurs travaux se sont attachés à résoudre cette difficulté et constituent donc autant de pistes de réflexion.

III.3.2.1. De la phrase au texte

Lorsque l'on veut faire du critère énonciatif une contrainte définitoire du genre, la première difficulté à laquelle on se heurte est celle de l'échelle retenue. Comme pour la fonction, l'analyse des statuts énonciatifs se fait de façon privilégiée à l'échelle de la phrase. Mais il se trouve que les points de vue ne sont nullement limités à la phrase. Au contraire, il arrive souvent que « les points de vue se combinent en structures plus complexes qui vont au-delà de la frontière de la phrase syntaxique » (Nølke 1994 : 157). Le passage de la phrase au texte n'entraîne pas qu'un changement quantitatif. Pour résoudre ce passage de la phrase à l'unité texte, H. Nølke (1994 : 261-266) propose une analyse en deux étapes. Dans un premier temps, il suggère d'analyser la structure polyphonique phrase par phrase de façon linéaire. Conformément à la théorie de la ScaPoLine³²⁴, l'enjeu est, pour chaque phrase, d'identifier les différents points de vue, de déterminer quel(s) être(s) discursifs(s) sature(nt) ces points de vue et de repérer le positionnement du locuteur par rapport à ces points de vue³²⁵. Ces relations relèvent de la responsabilité ou de la non-responsabilité. Ainsi peut-on faire apparaître la structure polyphonique de la phrase. Dans un second temps, l'analyse s'intéresse à l'échelle textuelle. En prenant en considération les résultats obtenus lors de la première étape, on peut esquisser le réseau des différentes relations qui parcourent le texte³²⁶. Cette méthode en deux

³²⁴ Voir III.1.1.2.

³²⁵ Cette méthode en deux étapes est calquée sur celle de l'analyse de la cohésion thématique. Dans la première étape, « on part des matériaux proprement linguistiques pour déterminer pour chaque phrase sa structure polyphonique » (Nølke 1994 : 261).

³²⁶ Cette seconde étape consiste en une mise en réseau : « Dans l'analyse proprement textuelle, notre tâche sera alors de rendre compte du réseau de relations qui s'établit entre les êtres discursifs, d'un côté, et les points de vue repérés, de l'autre » (Nølke 1994 : 263).

temps a le mérite de chercher à prendre en considération l'échelle textuelle. Elle permet également de prendre conscience du fait que le texte s'organise non seulement en termes de cohésion grammaticale, de cohérence sémantique, mais également de cohérence polyphonique. Cependant, cette méthode qui consiste en une analyse phrase par phrase semble trop laborieuse pour être opératoire. En outre, elle repose sur l'idée que le texte est une somme de phrases. Comme pour la question de la fonction textuelle, certains phénomènes de dominante, non observables à l'échelle de la phrase, sont sans doute déterminants pour appréhender l'identité énonciative d'un texte.

III.3.2.2. Du type au genre de texte

L'intérêt du statut des énonciateurs à l'échelle textuelle n'est plus à prouver dans la mesure où il permet de mettre au jour des configurations dessinant des hiérarchies entre des points de vue ou entre des unités discursives. Ce sont justement ces relations hiérarchiques et leur rôle à l'échelle du texte qui ont intéressé K. Fløttum. En étudiant la nature du résumé scolaire (Fløttum 1990), elle a émis l'hypothèse selon laquelle seuls les points de vue auxquels le locuteur s'associe sont à conserver dans le résumé d'un texte. Ce critère permet de faire un tri dans la multitude des points de vue. Cela permet, à n'en pas douter, de simplifier la démarche proposée par H. Nølke. Aborder le texte sous l'angle de l'activité résumante a le mérite de simplifier l'unité texte sans la réduire à la phrase. Toutefois, il faut noter que le raisonnement de K. Fløttum se porte plutôt sur le « rôle de la théorie de la polyphonie linguistique dans une typologie textuelle » (Fløttum 1999 : 81). Autrement dit, elle se limite aux typologies de textes, à savoir la classification des textes en fonction de critères linguistiques dits internes. Elle cherche notamment à déterminer ce que « la notion de polyphonie pourra ajouter à des caractéristiques courantes telles que narratif, argumentatif, descriptif, explicatif, etc. » (Fløttum 1999 : 81). Ces questionnements semblent tout à fait légitimes, mais sans doute quelque peu réducteurs. Il a notamment été possible d'observer que le statut des énonciateurs dans les recensions dépend également de facteurs extralinguistiques (dont le degré de notoriété, ou encore l'*ethos* préalable). Restreindre l'influence de l'analyse polyphonique à des types de textes et non à des genres limite l'influence des configurations énonciatives dans l'identité des textes. Par ailleurs, le fait de ne conserver que les points de vue validés par le locuteur pour appréhender l'échelle textuelle présente le risque de ne pas prendre en considération certaines stratégies argumentatives. Effectivement, il a été montré que la présentation du dire autre est toujours mise en scène par un locuteur, que ce dernier prenne en charge ou non le point de vue en question. Certaines voix se font entendre afin de servir de

repoussoir, de contre-exemple, faisant apparaître la voix du locuteur sous un meilleur jour et donc participant à la construction de l'*ethos* du locuteur.

III.3.2.3. De l'effacement énonciatif à la construction argumentative

Outre cet écart qui existe entre le type de texte et le genre, la question de la configuration énonciative permet également de s'interroger sur l'écart entre contrainte générique et réalisation spécifique. Ainsi a-t-il déjà été possible d'observer lors des différentes analyses que si l'effacement énonciatif était une contrainte générique du discours médiatique (scène englobante), les formes de réalisation de cet effacement énonciatif étaient diverses et plus ou moins marquées de subjectivité. F. Rinck et F. Grossmann ont étudié l'article de recherche et l'article de dictionnaire en linguistique, deux genres qui imposent *a priori* un effacement énonciatif. Malgré cette contrainte imposée par les genres dits académiques, ils formulent l'hypothèse selon laquelle chaque genre produit des formes spécifiques :

On peut faire l'hypothèse en effet que, tout en respectant les normes des genres académiques, ils produisent des formes spécifiques, liées à leur identité générique (Rinck & Grossmann 2004 : 35).

Ils proposent par ailleurs d'instaurer la surénonciation comme une norme du genre. Leur méthode consiste à considérer la notion de surénonciation³²⁷ dans sa dimension argumentative. Cette méthode semble probante pour éviter le problème d'échelle entre la phrase et le texte. Prendre en considération la portée argumentative du positionnement énonciatif permet d'appréhender le dispositif énonciatif au niveau du texte. La visée argumentative suppose que le locuteur adopte dans l'ensemble un positionnement de surénonciation pour convaincre ses destinataires et les amener à adhérer à son propos. Cependant, comme chaque genre réalise la surénonciation sous des formes spécifiques, elle reste constitutive du genre. Ainsi, le dictionnaire présente des formes de surénonciation inscrites dans son organisation structurale. En sélectionnant les entrées et en donnant les définitions sans les discuter, le dictionnaire adopte une forme de surénonciation doxique³²⁸ qui efface le dialogisme pour s'imposer en tant qu'énonciateur universel (Rinck & Grossmann 2004 : 40). En somme, l'intérêt de la surénonciation est de rendre « plus lisible le lien qui peut

³²⁷ La surénonciation présuppose que le locuteur veut faire adhérer son auditoire à son discours : « La notion de surénonciation ouvre des pistes intéressantes pour analyser la manière dont la dimension énonciative des textes joue un rôle argumentatif, dans le sens où la hiérarchisation énonciative favorise l'adhésion au point de vue de l'auteur » (Rinck & Grossmann 2004 : 37).

³²⁸ Le dictionnaire impose pour ainsi dire son dit. L'effacement énonciatif est ici synonyme de surénonciation doxique : « En sélectionnant les entrées, le dictionnaire intronise les notions admises, le système des renvois spécifiant et limitant les parcours conceptuels possibles » (Rinck & Grossmann 2004 : 40).

exister entre effacement énonciatif et visée argumentative, elle met en évidence les effets pragmatiques de la multiplicité et de la hiérarchisation des instances énonciatives » (Rinck & Grossmann 2004 : 49). Ce constat ne retire rien au fait que le locuteur peut exploiter les possibilités offertes³²⁹ par les configurations du genre.

Compte tenu des différentes pistes de réflexions exposées dans la présente étude, il semble important, pour éviter les différents écueils mentionnés ci-dessus, de s'intéresser aux configurations énonciatives dans une perspective argumentative. Il sera ainsi possible à l'échelle du texte d'identifier les postures du locuteur (le LOC de la ScaPoLine, à savoir le locuteur-en-tant-que-constructeur). Il est envisageable, en effet, de penser que les recensions se définissent par la surénonciation, mais que cette dernière se réalise au travers de différentes configurations énonciatives qui correspondent à autant de stratégies argumentatives de la part du locuteur. Ces stratégies sont, pour certaines, des procédés consciemment mis en place par le locuteur ; pour d'autres, elles relèvent simplement de la nature argumentative du discours critique, qu'elles contribuent à structurer.

III.3.3. Stratégies énonciatives

Il a précédemment été montré que les textes de recension étaient sous-tendus par une composante informationnelle et une composante évaluative qui se traduisaient par des modes de mise en discours variés³³⁰. Ces modes de mise en discours ont été appréhendés en termes de séquences dans lesquelles le recenseur mettait en œuvre diverses compétences :

- reconstituer l'objet (absent) du discours
- rendre accessible un contenu
- inciter à l'achat, à la lecture / décourager l'achat, la lecture
- donner un avant-goût, une prélecture

Dans un premier temps, cette mise en texte a été analysée d'un point de vue compositionnel et configurationnel. À présent, il convient de procéder à une analyse de l'instance énonciative à l'œuvre dans ces différentes séquences en prenant en considération les remarques faites jusqu'ici sur l'hétérogénéité énonciative des recensions.

³²⁹ Il s'agit là à nouveau de l'opposition entre scène générique et scénographie, cette dernière laissant au locuteur une certaine marge de manœuvre avec les contraintes génériques : « Les configurations opérées par les genres ne prédéterminent pas entièrement l'usage singulier que peuvent en faire les scripteurs. En se constituant comme auteurs, ils peuvent exploiter les règles du genre – voire en jouer — mais sont aussi joués par lui » (Rinck & Grossmann 2004 : 49).

³³⁰ Voir II.2.6.

D'autres travaux se sont intéressés à la question de l'énonciateur dans les recensions. S. Adam, à propos de la recension scientifique identifie ainsi cinq types d'énonciateurs. L'énonciateur indéfini opère un glissement thématique et parle non pas du discours de l'autre, mais directement du sujet traité par le discours de l'autre (Adam 2007 : 70). L'énonciateur équivoque apparaît dans les textes où deux instances énonciatives (recenseur et auteur) sont présentées de façon distincte, mais où certains propos ne peuvent pas être attribués avec certitude à l'une des deux instances (Adam 2007 : 83). L'énonciateur-rapporteur est celui qui répond aux attentes thématiques du genre en répartissant les rôles énonciatifs (Adam 2007 : 109). L'énonciateur-lecteur fait figure de lecteur-test en se faisant le porte-parole du lectorat potentiel (Adam 2007 : 129). Enfin, l'énonciateur-spécialiste est celui qui thématise le travail de l'auteur et le replace dans son contexte scientifique (Adam 2007 : 151). Quant à P. Charaudeau, il distingue pour la critique cinématographique quatre énonciateurs différents. L'énonciateur spectateur simule le regard qui découvre, il représente l'archétype du spectateur (Charaudeau 1988 : 67). L'énonciateur évaluateur est celui qui prend en charge le contenu des évaluations (Charaudeau 1988 : 67). L'énonciateur critique est celui qui correspond aux attentes du genre, il se caractérise par le fait qu'il a accès à un savoir qui lui est propre (Charaudeau 1988 : 68). Enfin, l'énonciateur métacritique est celui qui, par moments, prend du recul par rapport à son activité de critique pour la commenter (Charaudeau 1988 : 68). On remarque que certaines instances énonciatives de ces deux études se recoupent. Par ailleurs, les différents énonciateurs se définissent soit par rapport à un autre type d'instance lié au dispositif communicationnel (le lecteur, le spectateur, le spécialiste), soit par rapport à une activité spécifique au genre (la critique, l'évaluation). En s'inspirant de ces typologies et à la suite des observations menées sur les textes du corpus, cinq types d'énonciateur ont été identifiés dans les recensions journalistiques. Ces énonciateurs peuvent certes se définir par une attitude, une posture adoptée, mais également par certains procédés mis en œuvre.

III.3.3.1. Énonciateur-rapporteur

L'énonciateur-rapporteur³³¹ est un type d'énonciateur attendu dans la mesure où il correspond à l'activité critique. D'un point de vue thématique, il décrit le discours du roman. Il est ainsi très souvent à l'œuvre dans ces composantes thématico-structurelles fréquentes comme celles portant sur le contenu du roman ou le portrait de l'auteur. Le mode de mise en discours privilégié de cet énonciateur est la période descriptive dans la mesure où elle lui permet d'un

³³¹ Cette dénomination est empruntée à S. Adam (2007 : 109).

point de vue énonciatif de distribuer la parole entre le roman, éventuellement l'auteur, ses confrères critiques et lui-même. L'énonciateur-rapporteur donne la parole aux autres, son discours est par conséquent ponctué de marqueurs de l'altérité énonciative. L'énonciateur-rapporteur peut se placer soit en positionnement de coénonciation s'il se contente de donner la parole à l'autre, soit de surénonciation s'il confronte le propos ou le point de vue de l'autre au sien. Ainsi, dans les exemples suivants, le rôle de l'énonciateur-rapporteur est de distribuer la parole :

[197.] **Erzählt wird, wie** es mit Schmidts ungestümer lateinamerikanischer Geliebten Carrie weitergeht, wie grausam es das Schicksal mit der Tochter Charlotte meint, um deren Zuneigung der Vater bis zuletzt verbissen kämpft – und welche Früchte sein beharrliches, nicht immer geschicktes Werben um die Pariser Lektorin Alice trägt, die inzwischen 63 Jahre alt ist (anonyme, *spieg*, 02.01.12., nous soulignons).

[198.] In Deutsch- Neuguinea will er eine „Kolonie der Kokovoren“ errichten, die Kokosnuss birgt für Engelhardt die Rettung des Menschen, denn „wer sich ausschließlich von ihr ernährte“, **so steht es im Roman**, „würde gottgleich, würde unsterblich werden“ (Diez, *spieg*, 27.02.12., nous soulignons).

Le syntagme *Erzählt wird, wie* ou bien le balisage par des guillemets et la glose „so steht es im Roman“ permettent d'attribuer les propos aux sources énonciatives respectives, conformément à ce qui a été précédemment analysé en termes d'hétérogénéité énonciative. L'énonciateur-rapporteur tend à s'effacer derrière la voix des autres, il orchestre la polyphonie des voix de la recension. Mais cela ne l'empêche pas de marquer le discours par sa subjectivité, comme dans l'extrait suivant :

[199.] Die Szene kommt an zentraler Stelle in einem **eindrucksvollen** Roman vor, den der Schwede Steve Sem-Sandberg, 53, geschrieben hat. Er heißt „Die Elenden von Łódź“ und **erzählt die Geschichte vom** Leben und Sterben der Juden im ältesten und größten Ghetto im Zweiten Weltkrieg (Spörl, *spieg*, 23.01.12., nous soulignons).

Le syntagme *erzählt die Geschichte von* permet d'attribuer un contenu à une source énonciative différente. Mais le discours peut être ponctué de marques de subjectivité plus ou moins fortes³³² comme ici l'adjectif affectif *eindrucksvoll*. Autrement dit, l'énonciateur-rapporteur ne renonce pas à la visée argumentative de son propos. Ce n'est pas parce qu'il distribue la parole qu'il lui est impossible de réaliser une évaluation du roman, bien au contraire.

³³² Voir III.2.2.

III.3.3.2. Énonciateur-lecteur

L'énonciateur-lecteur³³³ est l'énonciateur qui s'assimile à ses destinataires. S'il se trouve également en situation de rendre compte d'un roman, il le fait en tant que lecteur parmi d'autres. Les procédés développés pour entretenir une connivence entre lecteur et énonciateur – qui ont déjà été observés³³⁴ – sont alors à l'œuvre. Il ne s'agit pas uniquement des séquences marquées par *wir Leser* dans lesquelles le critique se place explicitement dans la posture de lecteur. On retrouve également bon nombre de séquences dans lesquelles l'énonciateur « simule le regard qui découvre » (Charaudeau 1988 : 67). Il en est ainsi dans les passages où le roman est décrit comme un livre objet tel qu'il pourrait apparaître aux yeux du lecteur/acheteur :

[200.] **Für Uneingeweihte** ist es auch bei nüchterner Betrachtung zunächst nicht weniger als ein 700-seitiges, formales wie inhaltliches Monstrum, das augenscheinlich äusserst verworren von einem räumlichen Paradox erzählt: Ein Haus dehnt sich in seinem Innern sukzessive zu einem schier endlosen Labyrinth aus, während es von aussen betrachtet unverändert erscheint (Bender, *nzz*, 19.05.12., nous soulignons).

L'indication *für Uneingeweihte* signale la posture de lecteur novice adoptée ici. En faisant apparaître le livre comme un monstre de 700 pages, l'énonciateur-lecteur oriente la perception que le lecteur a du roman. On comprend ainsi que même s'il s'agit de présenter un contenu, la posture de l'énonciateur contribue fortement à l'évaluation du roman et à l'orientation de la perception du destinataire. Par ailleurs, se mettre dans la peau du lecteur revient à simuler sa première découverte du roman. L'énonciateur-lecteur projette de la sorte le moment de la lecture, comme dans l'extrait suivant :

[201.] **Wer bei der Lektüre von Gabriele Kögl's Roman „Vorstadthimmel“ bei diesem Dialog ankommt**, wird seine Doppeldeutigkeit bemerken. Der „Esel“ gilt hier auch dem Vater. Ganz wie in dem Kreisler-Lied vom „ausgesprochen schönen Heinrich, der die Liebe entfacht“, an das die Österreicherin Kögl beim Finden eines Namens für die männliche Hauptfigur gedacht haben könnte, ist auch ihr Heinrich ein rechtschaffener Schwenker, nach dem die Frauen, wie bei Kreisler, „kräzchen und lechzen“, für den sie „ochsen und boxen, frieren und funktionieren“. Mag seine Masche auch simpel sein, sie greift (Tröger, *faz*, 06.01.12., nous soulignons).

³³³ Cette dénomination recoupe à la fois l'énonciateur-lecteur de S. Adam (2007) et l'énonciateur spectateur de P. Charaudeau (1988).

³³⁴ Voir III.3.1.1.

Ce type de séquence peut tout autant être de nature descriptive, narrative, explicative ou encore argumentative. Le fait d'adopter la posture du lecteur comporte bien entendu une visée argumentative. Conformément à ce qui a été vu, le lecteur est ainsi amené à s'identifier au recenseur et à adopter son point de vue. C'est le cas de cette séquence dont le raisonnement repose sur un présupposé : tout lecteur est forcé de constater les double-sens qu'il y a dans le roman de Gabriele Kögl. Ce présupposé est suivi de périodes explicatives où certains de ces double-sens sont détaillés. Le tout aboutit à une conclusion évaluative : le procédé a beau être simple, il est efficace. En se glissant à la place du lecteur, l'énonciateur reconstitue un parcours de lecture qui s'impose au lecteur.

III.3.3.3. Énonciateur-spécialiste

L'énonciateur-spécialiste³³⁵ possède à la fois des caractéristiques de l'énonciateur-rapporteur et de l'énonciateur-lecteur. Il est énonciateur-rapporteur dans la mesure où il thématise aussi le contenu du roman. Il est énonciateur-lecteur dans la mesure où il peut faire référence à l'expérience de la lecture. En revanche, il ne s'agit pas d'un lecteur parmi d'autres, mais d'un lecteur professionnel qui aurait pour tâche de vulgariser un certain contenu. Aussi se manifeste-t-il fréquemment dans des séquences argumentatives ou explicatives. Le spécialiste est censé donner au lecteur les outils pour comprendre le roman. C'est un énonciateur-spécialiste qui se manifeste ainsi dans le passage suivant :

[202.] **Ich habe das Manuskript dann sogleich noch mal gelesen**, weil klar war: Das hier ist eine höchst raffinierte künstlerische und das heißt auch künstliche Konstruktion, eine Welt aus Sprache. Das betrifft zuvorderst den Erzähler selbst, der mal wie eine Parodie auf Thomas Mann oder Heinrich von Kleist („dergestalt“) spricht, mal wie ein raunender Märchenerzähler, mal wie ein knarzender Historiker und manchmal auch wie ein Mensch von heute oder wie ein ungeduldiges Kind (Malchow, *spieg*, 18.02.12., nous soulignons).

S'il est fait mention d'une lecture en début de paragraphe, il ne s'agit en aucun cas d'une lecture que pourrait reproduire le lecteur lambda, mais bien d'une lecture de spécialiste qui a, en outre, accès au manuscrit du roman. En l'espèce, dans la polémique autour du roman *Imperium* de Christian Kracht, Helge Malchow, son éditeur, écrit une recension pour défendre son auteur. On peut par conséquent identifier ici un énonciateur-spécialiste à plusieurs titres : d'un point de vue externe au texte, il s'agit d'un recenseur occasionnel à qui le support

³³⁵ Cette dénomination reprend en partie l'énonciateur-spécialiste de S. Adam (2007), même s'il ne s'agit pas ici d'un spécialiste scientifique. Elle reprend par ailleurs l'énonciateur critique de P. Charaudeau (1988) dans la mesure où il s'agit également d'un énonciateur qui a accès à un savoir qui lui est propre.

médiatique (en l'occurrence le magazine *Der Spiegel*) offre une tribune ; d'un point de vue interne au texte, l'énonciateur explique le texte de C. Kracht. Il ne s'agit en aucun cas de discuter certains points à l'aide d'un dispositif énonciatif à plusieurs voix, mais bien d'imposer le point de vue de H. Malchow en tant que spécialiste. Ainsi, en réponse à l'article critique de G. Diez publié la semaine précédente dans le même magazine, l'énonciateur-spécialiste explique que le narrateur du roman doit être compris notamment comme une parodie à la Thomas Mann ou à la Kleist. Le recours à des éléments de théorie littéraire et le fait que l'énonciateur prétende puiser ses informations directement de la lecture du manuscrit tendent à l'accréditer comme énonciateur-spécialiste que l'on ne peut pas remettre en cause. Cette situation, certes particulière dans la mesure où elle intervient dans un contexte polémique et sous la plume d'un recenseur occasionnel, n'est cependant pas limitée à ce genre de cas. En tant que spécialiste, l'énonciateur possède un savoir qui lui est propre et qu'il partage avec le lecteur. Il en est ainsi dans les séquences thématico-structurelles moins fréquentes que sont l'exposition du contexte historique ou littéraire ainsi que les digressions à visée explicative. Dans la recension suivante, le propos porte sur une question de théorie littéraire. Il s'agit de déterminer si un auteur peut parler de quelque chose qu'il n'a pas vécu personnellement :

[203.] Dass ein Autor etwas erlebt haben müsse, um etwas zu sagen zu haben, wird zwar oft behauptet, ist darum aber noch lange nicht richtig. Die Literaturgeschichte kennt eindrucksvolle Gegenbeispiele (**Pessoa zum Beispiel**). Felicitas Hoppe hat jetzt ein Buch geschrieben, dessen einziges Kraftzentrum zu sein scheint, ein falsches Literaturverständnis zu exorzieren. Realismus und Psychologie werden aus dem Tempel vertrieben, und an deren Stelle tritt das sprachliche Spiel, das Zitat, die skurril-assoziative Fantasie, der Motivteppich und ein fiktionaler Schalk. Leider allerdings ein Schalk mit erhobenem Zeigefinger, als müsste Hoppe ihre eigene Position im literarischen Feld abstecken. (Mangold, *zeit*, 24.05.12., nous soulignons).

Pour répondre à cette question de théorie littéraire, l'énonciateur fait entendre la voix de la *doxa* („wird zwar oft behauptet“), avant de prendre position et de dominer cette voix autre. Le renvoi à d'autres auteurs (tel Pessoa cité entre parenthèses) ou à des courants dans l'histoire littéraire montre l'apport d'un savoir propre à l'énonciateur pour assurer sa position dominante.

III.3.3.4. Énonciateur-auteur

L'énonciateur-auteur est un type d'énonciateur propre à la recension journalistique. Il partage certes des caractéristiques avec ce que S. Adam nomme l'énonciateur indéfini et l'énonciateur

équivoque. Ces deux types d'énonciateurs dans la recension scientifique opèrent un glissement thématique. Ils thématisent le même sujet que l'ouvrage qu'ils sont censés commenter, et non le discours même de l'ouvrage. Or, l'énonciateur-auteur opère un glissement similaire : au lieu de parler du roman, il parle comme le roman. Ce glissement correspond, conformément à ce qui a été vu, à un positionnement de coénonciation si l'on considère que la voix de l'auteur et celle du recenseur se mêlent, à un positionnement de sous-énonciation si le discours du roman va jusqu'à contaminer celui de la recension. Cependant, à ce glissement thématique correspond également un glissement générique. Ainsi, le début de la recension suivante simule le discours du roman :

[204.] Um elf, so hiess es, würden die Fernsehleute kommen. Und Pfister ist ganz aufgeregt. Nun wird er berühmt. Und mit ihm seine Heidi und mit ihnen zusammen ihr „Heidihaus“ und ihr „Heidigarten“. Die Fernsehleute würden einen kleinen Porträtfilm drehen: Pfister beim Grillen, Pfister mit Heidi und beide zusammen im Wohnzimmer. So ungefähr stellen sie es sich vor. So könnte es sein. Es kommt aber ganz anders. Mag Pfister etwas exzentrisch sein, so sind es die Fernsehleute umso mehr. Schon auf dem Weg zu Pfisters Haus geraten sie sich in die Haare: der versoffene schwule Chef, der verdruckste alternde Chauvinist und Kameramann, die attraktive und rundum für Adrenalinschübe sorgende Tontechnikerin. Nicht genug damit: Vor Pfisters Haus rennt ihnen auch noch dessen Nachbar vor den Wagen (Bucheli, *nzz*, 22.03.12.).

Le recours à des séquences narratives non enchâssées dans des périodes descriptives à termes métalinguistiques du type *der Roman erzählt die Geschichte von...* oriente la perception du lecteur qui n'a pas tant le sentiment de s'informer sur le contenu de l'œuvre, que d'en avoir un avant-goût. La condensation des événements dans la séquence et la narration qui reste en suspens indiquent cependant un retravail du matériau romanesque par l'énonciateur. Ce type de séquence s'apparente pour cette raison également à la quatrième de couverture. Le statut de l'énonciateur-auteur étant fortement lié à la nature métatextuelle des recensions, il faut se reporter au chapitre suivant de la présente étude pour une analyse plus détaillée.

III.3.3.5. Énonciateur métacritique

L'énonciateur métacritique³³⁶, tout en réalisant sa critique, revient sur son propre discours et le commente. Ce mouvement réflexif de la critique sur elle-même montre que la critique ne va pas toujours de soi. Parmi les procédés relevant de l'énonciateur métacritique, on trouve bien entendu en premier lieu les formes de non-coïncidence du dire. Même si ces formes ne sont

³³⁶ Cette dénomination renvoie ici uniquement à l'énonciateur métacritique défini par P. Charaudeau : « Il s'agit d'un énonciateur qui se décale par rapport au discours d'évaluation du film » (Charaudeau 1988 : 68).

pas exclusives à la recension, elles peuvent néanmoins avoir un usage spécifique³³⁷. Outre ces formes, on trouve également des interventions plus marquées de l'énonciateur métacritique. Ainsi, dans les exemples suivants, l'énonciateur exprime la difficulté, voire l'impossibilité de la tâche :

[205.] Dieses Buch zu lesen ist ein seltsames Wunder; es zu **rezensieren** aber ein Albtraum. Fangen wir also damit an, was die Sache schwierig macht (Lovenberg, *faz*, 18.02.12., nous soulignons).

[206.] So geht das los, Ernst Augustins neues Buch; ich möchte das einfach mal für sich sprechen lassen. Vor allem natürlich den „lieben Freund“. **Denn das hier wird nichts, was man eine Literaturkritik nennen könnte; ich wüsste einfach nichts, was zu kritisieren wäre.** Das hier wird ganz ausschließlich eine Hymne auf einen Sound, in dem sich eben zum Beispiel der Tod und Kleinstadtnamen zusammentun, Suspense und Gemütlichkeit, gediegene alte Rechtschreibung und ein immer wieder überraschend forsch um die Ecke kommender Kumpelton, der Augustin-Ton, von dem Augustin-Leser nicht genug bekommen kann (Richter, *faz*, 11.03.12., nous soulignons).

L'énonciateur métacritique met en scène une prise de conscience de son activité. Alors que pour les autres types d'énonciateurs, la critique va de soi et que le fait même de critiquer tend à s'effacer, l'énonciateur métacritique rompt l'illusion. Cette difficulté exprimée par le recenseur a bien entendu une visée argumentative forte. Dans l'exemple [205], l'énonciateur oppose la lecture du livre et le fait d'écrire la recension. Le fait que la critique ne soit pas aisée est une forme d'évaluation : le roman apparaît comme exceptionnel, dérogeant aux normes habituelles. Dans l'exemple [206], le recenseur reprend ce poncif du roman impossible à critiquer. Par ailleurs, l'énonciateur métacritique, en prétendant qu'il n'écrit pas une recension, désamorce toute critique de la critique.

³³⁷ Voir III.1.2.2.

III.4. Synthèse : De la forme au sens

En tant qu'activité sociale institutionnalisée, la recension impose un dispositif communicationnel normé. Les rôles et les statuts des principaux interactants (auteur, recenseur, lecteur, roman...) sont prédéfinis par la scène englobante. Mais penser la recension en tant que discours suppose de ne pas confondre le réel objectif et la fiction, la construction discursive qui a pour fonction de signifier et d'interpréter ce réel. Ainsi, l'hypothèse, quelque peu naïve, selon laquelle les recensions seraient des textes monologiques monologiques, faisant entendre une voix unique (L1) exprimant un point de vue (pdv) subjectif sur un objet roman (R) a rapidement été écartée. Il est possible de schématiser de la façon suivante cette illusion communicative entretenue par la recension :

L1 -----pdv----->{ R }

Un bref aperçu des études sur l'hétérogénéité énonciative – du dialogisme bakhtinien à la ScaPoLine en passant par la polyphonie ducrotienne ou la TAP de M. Carel – suffit à démontrer qu'aucun discours n'est vraiment monologique. Par ailleurs, la recension se révèle particulièrement productive en termes de formes énonciatives hétérogènes, à tel point qu'il est envisageable d'ériger ce critère énonciatif en critère constitutif du genre recension. Ainsi, force est de constater que le sujet énonciateur en tant que lieu de transition de la parole et du savoir n'est pas une instance monolithique. C'est, au contraire, une instance traversée par une multitude de voix dont celle du roman (R), de l'auteur (A), du lecteur (L), d'autres critiques (C) ou encore de voix non identifiées (?). Ces voix, qui sont appelées ici les voix de la recension, sont représentées dans le schéma ci-dessous, qui est une amélioration du schéma précédent.

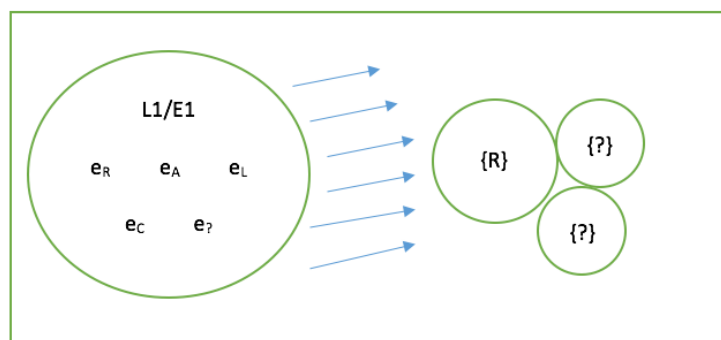


Figure 18 : Les voix de la recension

Il est possible de constater sur ce schéma que le locuteur/énonciateur des recensions est une instance composite traversée par d'autres voix, émettant une multitude de points de vue portant sur le roman {R}, mais pouvant également opérer un glissement thématique et porter sur d'autres thèmes plus ou moins connexes {?}. Il a été montré que ces formes de l'hétérogénéité énonciative sont certes des formes que l'on trouve dans de nombreux genres, mais leur réalisation dans les recensions porte des traits spécifiques. Effectivement, l'hétérogénéité énonciative dans les recensions est souvent au service d'une visée argumentative. Parmi ces traits spécifiques, il a été montré que le fait de faire entendre plusieurs voix permettait d'atténuer la critique, de construire un jugement évaluatif, d'anticiper un rejet du contenu évaluatif ou encore de présenter des preuves³³⁸.

Cette hétérogénéité énonciative ne doit cependant pas être comprise comme une polyphonie de voix au sens musical (ou bakhtinien). Ces voix de la recension sont orchestrées par le locuteur. D'un point de vue extradiscursif, ce locuteur possède diverses identités (recenseur anonyme, recenseur disposant d'une certaine notoriété, recenseur auteur ou encore recenseur occasionnel). D'un point de vue intradiscursif, le locuteur marque plus ou moins le texte par sa subjectivité. Malgré le principe de délocutivité obligée à l'œuvre dans les textes journalistiques, on peut néanmoins retrouver des marqueurs plus ou moins forts (embrayeurs, termes axiologiques) qui permettent de reconstituer *ex negativo* le caractère du locuteur, ainsi que ses attentes par rapport au roman. Cet effacement en surface du locuteur doit inciter à être d'autant plus vigilant à son positionnement énonciatif dans les textes. Il s'efface en tant que locuteur orchestrant l'ensemble des voix, mais il apparaît comme énonciateur et donc en tant que voix de la critique parmi d'autres. Et le rapport de force entre le locuteur/énonciateur (L1/E1) et les autres énonciateurs (E_R, E_A, E_C, E_L, E_?) produit du sens. En recourant aux concepts de la topique énonciative d'A. Rabatel (2004), à savoir la co-, sur-, et sous-

³³⁸ Voir III.1.2.3.

énonciation, il a été possible de procéder à des analyses tendant à montrer la co-construction du sens et en particulier celle du jugement évaluatif dans les recensions.

Enfin, une typologie des stratégies énonciatives mises en œuvre par le locuteur-énonciateur a été proposée. Il s'agit des cinq types de postures adoptées par l'énonciateur (rapporteur, lecteur, spécialiste, auteur et métacritique). Chacune de ces postures se définit par un dispositif énonciatif particulier pouvant être caractérisé par une identité extradiscursive, un *ethos* discursif, un rapport à l'altérité, un positionnement énonciatif et une visée discursive. Certaines de ces postures rappellent des postures adoptées par d'autres pratiques journalistiques (rapporteur, spécialiste) ou d'autres recenseurs non littéraires (lecteur, spécialiste, métacritique). En revanche, la posture d'énonciateur-auteur semble être propre à la recension littéraire journalistique. Il s'agit d'une posture où le recenseur s'oppose fortement à l'autre figure forte du dispositif communicationnel : l'écrivain. Le recenseur en tant qu'auteur d'un texte tend à devenir autonome vis-à-vis du texte romanesque tout en adoptant son langage. Cette spécificité est notamment due au fait que l'objet de la critique est un texte littéraire. Un tel rapport au pré-texte n'est pas envisageable pour la critique scientifique dans la mesure où la scène englobante est plus contraignante. Il n'est pas non plus envisageable pour la critique théâtrale ou cinématographique en raison de l'écart imposé entre code oral et code écrit. Au cours des différentes analyses, il est d'ailleurs apparu à plusieurs reprises que ce qui constituait la spécificité – et sans doute également la complexité – des recensions était le rapport au roman. Autrement dit, c'est le statut de la recension en tant que métatexte qu'il reste à analyser.

IV. D'un texte à l'autre. La perspective *transtextuelle*

Le dernier axe abordé dans cette étude est celui de la transtextualité, et plus précisément celui de la métatextualité. On a pu observer que la recension était un type de discours essentiellement dialogique dans la mesure où elle est à dominante citationnelle. Or, la source la plus importante de ce dialogisme n'est autre que le roman à critiquer : le recenseur doit nécessairement convoquer le discours de ce roman absent pour pouvoir l'évaluer. Aussi a-t-on constaté certaines spécificités liées à l'objet d'étude de la recension. L'existence d'un pré-texte explique bon nombre de mécanismes de renvois vers un ailleurs. C'est ce qui ressort de l'analyse de certaines formes de non-coïncidence du dire³³⁹. Mais au-delà de la présence d'un ailleurs, il convient de postuler que la recension n'est pas seulement un discours *sur* un autre texte, mais également un discours *avec* un autre texte. Cela est suggéré par certaines occurrences où l'énonciateur fait dialoguer les deux textes et comble les lacunes de l'un avec l'autre³⁴⁰. La méthode adoptée ici consiste à partir des observations faites sur plusieurs romans recensés dans le corpus. Il s'agira de modéliser la circulation du discours critique au sein des recensions et de problématiser la question du statut générique de la recension par rapport au pré-texte que constitue le roman.

IV.1. Études de cas

Parmi les contraintes définitoires du genre énoncées par D. Maingueneau (1996a : 44), il n'est fait nulle mention de la perspective transtextuelle en tant que telle. Elle ne constitue pas un critère en soi, mais trois contraintes ne peuvent être conçues sans penser le texte dans son rapport aux autres textes : il s'agit du statut respectif des énonciateurs et des coénonciateurs, des circonstances temporelles et locales de l'énonciation, ainsi que du support et des modes de diffusion. L'ensemble de ces critères incite à envisager le texte comme inscrit dans l'interdiscours. Dans le cas de la recension, cet interdiscours est fortement orienté par le pré-

³³⁹ Voir III.1.2.2.

³⁴⁰ Voir III.1.2.1.

texte. Cela s'explique par le fait que le concept même de « genre textuel » est de nature métatextuelle :

Au terme de ce parcours de la littérature linguistique et sémiotique, **il devrait apparaître que le « genre textuel » est un concept métatextuel** dont la logique de construction, certes hétérogène, n'est pas aléatoire. J'ajouterai que sa fonctionnalité est elle aussi multiple. Elle procure un moyen technique de classification mais surtout sert de cadre interprétatif dans les opérations de lecture et de support de planification dans les activités d'écriture. Sans oublier sa fonction sociale : elle sert d'opérateur de légitimité pour les producteurs comme pour les récepteurs (Petitjean 1992 : 366, nous soulignons).

Aussi semble-t-il nécessaire, pour comprendre la recension en tant que genre textuel, de prendre en considération les autres textes avec lesquels elle est en rapport plus ou moins direct. La difficulté de cette tâche réside dans le fait que plusieurs autres textes sont en rapport avec la recension, et que ce rapport peut être de différentes natures.

IV.1.1. Types de relations transtextuelles

IV.1.1.1. Du métatexte à l'hypertexte

La complexité des textes de recension réside sans doute dans les rapports qu'ils entretiennent avec d'autres textes. Si l'on reprend la classification des relations transtextuelles telles que les conçoit G. Genette³⁴¹, on constate, en effet, que la recension s'inscrit à plusieurs titres dans des problématiques d'ordre transtextuel :

- en tant que genre à dominante citationnelle, la recension n'échappe pas à des considérations d'ordre intertextuel. Cette intertextualité, au sens où la définit G. Genette, se caractérise par « une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes » (Genette 1982 : 8). Cette relation conduit le plus souvent à la présence d'un texte dans un autre selon les modalités qui ont pu être observées (discours de type convergent ou divergent sur le plan énonciatif). La relation intertextuelle entre la recension et le roman peut connaître différents degrés d'explicitation, de la citation à l'allusion, en passant par le plagiat³⁴². Il est, en ce sens, important de déterminer et d'analyser les phénomènes qui permettent la circulation d'un texte vers l'autre.

³⁴¹ Ces types de relations, qui sont au nombre de cinq, conçoivent l'unité textuelle en fonction de la relation unissant le texte à un intertexte, un paratexte, un métatexte, un hypertexte ou encore un architexte (Genette 1982 : 8-13).

³⁴² Même si la question de la littéralité et du degré d'explicitation est discutable, il reste néanmoins intéressant de remarquer que l'intertextualité est un phénomène scalaire : « Sous la forme la plus explicite et la plus littérale,

- en tant que genre journalistique spécifique, la recension s'inscrit dans son support de diffusion au moyen d'un paratexte. Des moules textuels récurrents ont pu être dégagés pour l'élaboration du chapeau avec thématisation et/ou aspectualisation³⁴³. Le fait que les genres journalistiques imposaient au titre une fonction informative et/ou incitative a également été mentionné. Mais au-delà de ces remarques formelles, il convient également de comprendre le rapport entre ces éléments paratextuels et le texte en lui-même. Or, d'après G. Genette, ce second type de rapport transtextuel est constitué par la relation qu'entretient le texte avec ses éléments paratextuels « qui procurent au texte un entourage (variable) et parfois un commentaire, officiel ou officieux » (Genette 1982 : 10). La portée cadrative (Charolles 2005) de ces signaux paratextuels peut par conséquent jouer le rôle de commentaire évaluatif. Ils sont donc essentiels à la recension.
- en tant que texte portant sur un autre texte, la recension est un métatexte³⁴⁴. Il s'agit ici d'une caractéristique centrale dans la description du genre recension. L'un des questionnements qui est particulièrement intéressants concerne l'autonomisation du métatexte par rapport au texte. Par ailleurs, ce caractère de métatexte est également nourri par les autres types de relations transtextuelles. C'est parce qu'il s'agit d'un texte commentant un autre texte que cet autre texte interagit sous les différentes formes répertoriées ici.
- en tant que texte en rapport avec un texte antérieur, la recension est un hypertexte. Ce rapport avec le texte antérieur (également appelé hypotexte) est de nature différente de celle du commentaire. Des procédés de reprise textuelle tels que la reformulation, la citation, l'allusion ou la contamination sont à même d'établir un lien de parenté entre les textes. Il convient donc de s'interroger, dans le cas des recensions, sur les procédés de transformation³⁴⁵ à l'origine d'une telle relation. Or, le jugement évaluatif n'est pas une composante obligatoire des recensions, comme précédemment démontré.

c'est la pratique traditionnelle de la citation (avec guillemets, avec ou sans référence précise) ; sous une forme moins explicite et moins canonique, celle du plagiat (chez Lautréamont par exemple), qui est un emprunt non déclaré, mais encore littéral ; sous forme encore moins explicite et moins littérale, celle de l'allusion, c'est-à-dire d'un énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre lui et un autre auquel renvoie nécessairement telle ou telle de ses inflexions, autrement non recevable » (Genette 1982 : 8).

³⁴³ Voir II.3.3.1.

³⁴⁴ « Le troisième type de transcendance textuelle, que je nomme métatextualité, est la relation, on dit plus couramment de "commentaire", qui unit un texte à un autre texte dont il parle, sans nécessairement le citer (le convoquer), voire à la limite, sans le nommer » (Genette 1982 : 11).

³⁴⁵ « J'appelle donc hypertexte tout texte dérivé d'un texte antérieur par transformation simple (nous dirons désormais transformation tout court) ou par transformation indirecte : nous dirons imitation » (Genette 1982 : 16).

Pourtant, un lien doit bien unir la recension au roman. Si ce n'est pas le commentaire, il peut s'agir par conséquent de procédés relevant de l'hypertextualité.

- en tant que discours sur la littérature au sein d'un support médiatique, la recension a été, à plusieurs titres, désignée comme une forme hybride. Ce caractère hybride l'inscrit dans un type particulier de relation transtextuelle, à savoir l'architextualité. Pour G. Genette, l'architextualité est le type de relation « le plus abstrait et le plus implicite » (Genette 1982 : 12) dans la mesure où elle reste, dans la plupart des cas, à reconstituer par le destinataire en fonction de sa connaissance des autres textes et de son degré d'intériorisation des modèles en vigueur. Il a été possible d'identifier un rapport de parenté entre la recension littéraire journalistique et d'autres types de recension (scientifique, cinématographique, théâtrale), d'autres genres journalistiques (éditorial, pige, tribune) ainsi que d'autres genres littéraires ou paralittéraires (récit romanesque, quatrième de couverture, prière d'insérer).

Il convient par conséquent de procéder à l'étude de ces relations transtextuelles pour comprendre la relation de la recension avec les intertextes, le paratexte, et les architextes. À titre d'hypothèse, on postulera que la recension, genre de nature métatextuelle, tend vers l'hypertexte. Autrement dit, la relation de commentaire qu'elle est supposée entretenir avec le roman tend à devenir une relation hypertextuelle, dans laquelle la recension imite son objet d'étude. Cette hypothèse est illustrée par telle remarque faite par Iris Radisch :

[207.] Kracht benutzt hier einen schönen romantischen Kniff. Er lässt die Ironie ironisch werden, sie wendet sich gegen sich selbst, oder **um in der Sprache des Romans zu bleiben**: Sie „kannibalisiert“ sich. (Radisch, *zeit*, 23.02.12., nous soulignons).

Il s'agit pour elle de parler la langue du roman. Le terme de *kannibalisiert* marqué par des guillemets illustre ce qui a précédemment³⁴⁶ été identifié, en s'appuyant sur les travaux de J. Authier-Revuz (1996), comme un discours autre approprié à l'objet du dire. Effectivement, la langue du roman est celle qui semble la plus appropriée pour parler du roman. La réalisation de la recension en tant que métatexte nécessite le recours à la langue du roman, ou du moins à des procédés d'écriture du roman. Cependant, dans cette occurrence, le segment textuel cité reste explicitement au service du commentaire. Ce segment est aisément repérable dans la mesure où il est glosé par le recenseur. Mais on peut tout à fait imaginer que le marquage n'est pas toujours aussi évident. Le métatexte qu'est la recension repose ainsi avant tout sur des liens de nature hypertextuelle :

³⁴⁶ Voir III.1.2.2.

La critique n'a pas à dire si Proust a dit « vrai ». Son rôle est uniquement d'élaborer elle-même un langage dont la cohérence, la logique, et pour tout dire la systématique, puisse recueillir, ou mieux encore « intégrer » (au sens mathématique du terme) la plus grande quantité possible de langage proustien, exactement comme une équation logique éprouve la validité d'un raisonnement sans prendre parti sur la « vérité » des arguments qu'il mobilise (Thumerel 2000 : 18).

Il s'agit, d'après F. Thumerel, d'intégrer le langage du roman dans la critique. Cette affirmation conforte l'hypothèse selon laquelle la recension n'est pas seulement un discours *sur* un roman, mais également un discours *avec* un roman.

IV.1.2. Pré-texte et méta-texte

Les différents cas de transtextualité évoqués ci-dessus s'expliquent en partie par le fait que le discours critique véhicule un certain nombre de matériaux linguistiques de l'œuvre source à la recension. Ces différents phénomènes de reprise textuelle apparaissent comme un transfert de formes, plus ou moins signalées par un nouveau locuteur depuis un pré-texte vers un métatexte. Afin de mieux apprécier ces relations transtextuelles, il paraît fondé de se concentrer plus particulièrement sur quelques recensions, en l'espèce trois, qui portent sur trois romans différents. Il s'agit, dans un premier temps, d'exploiter les outils théoriques mis au jour dans les parties précédentes de cette étude : ceux de l'analyse compositionnelle et ceux de l'analyse énonciative. Dans un second temps, il s'agira d'observer et de comprendre les différents types de relations transtextuelles. La méthode adoptée est alors double et consiste en une analyse comparée entre la recension et le roman, ainsi que celle d'une analyse entre recensions : c'est pourquoi ne sont retenus que des romans ayant donné lieu à plusieurs recensions au sein du corpus.

IV.1.2.1. Étude de cas n° 1 : *Ewig Dein* de Daniel Glattauer

Le roman de Daniel Glattauer, *Ewig Dein*, fait l'objet de deux recensions dans le corpus : un article dans l'hebdomadaire *Die Zeit* (Schmidt, *zeit*, 16.04.12.) et un autre dans le magazine *Der Spiegel* (anonyme, *spieg*, 06.02.12.). Il convient de procéder à l'étude de ce second article, qui est reproduit ci-dessous, tout en établissant des comparaisons avec le premier article.

Außen perfekt

①

- ② Auch auf der Bühne ein Hit: Derzeit läuft in Berlin en suite die Theaterfassung des Bestsellers „Gut gegen Nordwind“. Daniel Glattauers großartiger E-Mail-Roman, 2006 publiziert, wird in der Komödie am Kurfürstendamm von Tanja Wedhorn und dem „Tatort“-Kommissar Oliver Mommsen kongenial umgesetzt. Das Buch machte den Autor – zusammen mit der Fortsetzung „Alle sieben Wellen“ (2009) – zum Auflagenmillionär.
- ③ **In dieser Woche** erscheint nun der neue Roman: „Ewig Dein“. Kein leichtes Spiel für Glattauer, 51, der nicht noch einmal auf das Erfolgsrezept des Mail-Dialogs setzen konnte. Der Titel führt, Gott sei Dank, in die Irre. Was zunächst aussieht wie das perfekte Liebesglück für Judith, entpuppt sich schnell als Wahn eines nach außen hin perfekten Architekten.
- ③bis Hannes erklärt der jungen Frau seine bedingungslose Liebe noch vor dem ersten Kuss. Er schickt Rosen und überreicht ihr einen Ring, er nimmt Judiths Freunde und ihre Mutter durch Eloquenz und Freundlichkeit für sich ein. Mit ihrem wachsenden Unbehagen angesichts der erdrückenden Liebesschwüre von Hannes stößt Judith bei anderen auf Unverständnis. Als sie sich von ihm trennt, steht sie allein da. Nur das Lehrmädchen aus ihrem Lampengeschäft, sonst nicht gerade auf ihrer Wellenlänge, hilft ihr. Denn Hannes denkt nicht dran, die Trennung zu akzeptieren. Er verstärkt seine Liebesattacken, bis sie bedrohlich werden. Er entwickelt sich zum heimtückischen Stalker. Alpträume und Ängste führen Judith direkt in die Psychiatrie.
- ④ **Das alles** ist so weit nicht uninteressant, auch wenn Glattauer mit der Ich-Perspektive besser zurechtkommt, als wenn er – wie hier – in der dritten Person erzählt. Und leider hat er dieses Mal für seine Geschichte so gar keinen überzeugenden Schluss gefunden – auch wenn Judith am Ende gegen den Stalker siegreich bleibt.

Analyse compositionnelle

La recension *Außen Perfekt* parue dans *Der Spiegel* est une recension courte, ne formant, d'un point de vue typographique, qu'un seul et unique paragraphe. Le découpage, retenu ici, identifie quatre composantes en fonction de critères thématico-structurels tels qu'ils ont été précédemment définis³⁴⁷. Certains éléments permettent de marquer le passage d'une composante à une autre au niveau textuel. Il peut s'agir de compléments circonstanciels de temps à portée cadrative (*In dieser Woche*) ou encore d'éléments anaphoriques (particulièrement l'anaphorique à valeur résomptive *Das alles*).

Composante 1 : Les éléments paratextuels

Les éléments paratextuels ne sont ici apparemment composés que d'un titre. Comme tel est généralement le cas pour les articles courts, il n'y a pas de chapeau introducteur. Le titre *Außen Perfekt* constitue une opération de thématisation, mais ne comporte pas de commentaire évaluatif sur le roman, à moins d'y percevoir une réserve quant à la qualité littéraire du roman. Mais il s'agit en tout cas d'une opération consistant à rebaptiser le roman.

³⁴⁷ Voir II.3.3.

Ce titre conviendrait effectivement très bien pour le roman dans la mesure où il caractérise le personnage de Hannes, un homme parfait en apparence, mais qui se révèle être au cours du récit un harceleur. Toutefois, le titre ne constitue, en réalité, pas le seul élément paratextuel de la recension. Cette dernière est insérée dans la rubrique *Szene*, et le texte est précédé de la mention *Literatur*. C'est, en effet, dans cette rubrique du *Spiegel* que l'on trouve des textes, non signés, portant sur la vie culturelle. Par ailleurs, il est fait mention, quelques pages plus loin, du roman de Daniel Glattauer dans la *Bestseller-Liste* du *Spiegel*, une liste des meilleures ventes de livres du moment. Cet élément paratextuel, qui n'est pas nécessairement perçu par tous les lecteurs de l'article, contrairement au titre, contribue néanmoins à orienter la réception du roman et de sa recension.

Composante 2 : Le commencement

Le commencement, qui a été défini comme un espace stratégique, est occupé ici par une composante thématico-structurale qui correspond au portrait de l'auteur. D'un point de vue thématique, le recenseur fait allusion au succès de l'adaptation théâtrale du dernier roman de Daniel Glattauer. Il rappelle de la sorte son parcours professionnel et le présente comme un auteur à succès. D'un point de vue structurel, il s'agit d'opérations descriptives du type notice biographique. L'espace que constitue le commencement est clôturé non pas par un anaphorique comme tel est souvent le cas, mais par une indication temporelle à portée cadrative (*in dieser Woche*) qui ancre le propos dans l'actualité.

Composantes 3 et 3bis : Contenu du roman

Les composantes 3 et 3bis forment une unité thématique : il s'agit du contenu du roman, l'une des composantes les plus fréquemment attestées dans les recensions. Mais d'un point de vue structurel, la composante 3 est constituée d'opérations descriptives et fait office de transition avec la composante 2. Quant à la composante 3bis, il s'agit d'une séquence narrative résumant l'intrigue et dans laquelle on identifie effectivement une structure hiérarchique en cinq macro-propositions telle que la définit J.-M. Adam (2015 : 178). On peut ainsi décrire la succession des macro-propositions de cette séquence, qui a pour événement central la rupture entre Judith et Hannes :

- Pn1 (avant le procès) : la rencontre entre Judith et Hannes apparaît comme la rencontre d'amour parfaite (*Was zunächst aussieht wie das perfekte Liebesglück für Judith...*).
- Pn2 (début du procès) : Hannes se montre particulièrement envahissant, ce que les proches de Judith ne comprennent pas (*Mit ihrem wachsenden Unbehagen angesichts der erdrückenden Liebesschwüre von Hannes stößt Judith bei anderen auf Unverständnis*).

- Pn3 (cours du procès) : Judith décide de rompre et elle se retrouve esseulée (*Als sie sich von ihm trennt, steht sie allein da*).
- Pn4 (fin du procès) : Hannes se révèle être un harceleur (*Er verstärkt seine Liebesattacken, bis sie bedrohlich werden. Er entwickelt sich zum heimtückischen Stalker*).
- Pn5 (après le procès) : Judith sombre dans la folie et finit à l'asile (*Alpträume und Ängste führen Judith direkt in die Psychiatrie*).

Composante 4 : Le mot de la fin

Comme le commencement, le mot de la fin est avant tout un espace stratégique pouvant être occupé par n'importe quelle composante thématico-structurelle. Ici, espace textuel de fin et fonction conclusive se recoupent. L'élément anaphorique à valeur résomptive *Das alles* permet de marquer le début de la fin dans ce texte constitué d'un seul et unique paragraphe. Cet élément introduit par ailleurs le commentaire évaluatif du recenseur, commentaire qui vient nuancer une impression plutôt positive, précédemment induite par un élément paratextuel (à savoir le classement du roman dans la *Bestseller-Liste* du *Spiegel*) et par la composante 2, qui présente Daniel Glattauer comme un auteur à succès.

Analyse énonciative

Cette recension est anonyme, comme c'est souvent le cas pour les articles courts situés dans la rubrique *Szene* du *Spiegel*, contrairement aux articles d'une page de la rubrique *Buchkritik*. Visuellement, cette rubrique s'apparente à un ensemble d'encarts, de dépêches informatives. Mais l'absence d'identification du recenseur n'est pas – conformément à ce qui a été vu – synonyme d'absence de subjectivité. La composante conclusive de la recension en est une preuve indéniable.

La recension ne présente pas de discours divergent. Cependant, le fait qu'il s'agisse uniquement de discours convergent ne doit pas laisser penser que l'énonciateur est, en l'espèce, un être monolithique. L'énonciateur adopte, en effet, à tour de rôle, plusieurs postures. Les composantes 2, 3 et 4 sont dominées par un énonciateur qui peut être qualifié d'énonciateur-rapporteur. Ici, il a recours à des périodes descriptives contenant des indices thématiques de la recension (*Bestseller, Roman, publiziert, Komödie, das Buch, den Autor, erscheint, der neue Roman, der Titel, Geschichte, erzählt...*). Le recenseur est clairement en position de surénonciation et informe le lecteur sur la vie de l'auteur et la parution de son nouveau roman. C'est également en position de surplomb qu'il conclut l'article dans la composante 4 en livrant son commentaire évaluatif. Dans les composantes 1 (le titre) et 3bis, en revanche, il s'agit d'un énonciateur-auteur : le recenseur opère un glissement thématique. Il

ne parle plus du roman, mais comme le roman. Pour le titre, le fait qu'il s'agissait en quelque sorte de rebaptiser le roman a déjà été mentionné. Et pour rendre compte de l'intrigue qui est toutefois fortement condensée, l'énonciateur devient à son tour auteur. Il n'y a plus d'indices métalinguistiques du type (*der Roman, die Handlung...*) et l'énonciateur n'est plus en position de surplomb. On peut considérer plutôt que pour donner une avant-lecture du roman, sa voix se confond avec celle de l'auteur et qu'il s'agit par conséquent de coénonciation.

L'évaluation du roman se fait, d'une part, à l'aide des procédés structurels qui ont précédemment été commentés : l'éloge de l'auteur dans le paratexte et le commencement, puis la critique nuancée après avoir rendu compte de l'intrigue. D'un point de vue énonciatif, la critique ne se concentre pas exclusivement dans la composante conclusive. L'expression *Gott sei Dank*, dans la composante 3, marque la présence d'un locuteur et de son évaluation subjective. La conclusion évaluative est annoncée en amont, même si le jugement évaluatif se concentre surtout à la fin. Comme cela a déjà été analysé³⁴⁸, l'euphémisme *nicht uninteressant* exploite une stratification énonciative propre à la langue, en faisant entendre plusieurs voix, pour la mettre au service de l'évaluation : la double négation atténue la critique en assertant un contenu positif. Enfin, la négation *gar keinen überzeugenden Schluss* fonctionne sur le même modèle : nier un contenu positif (énoncé par E1 au sein d'un mécanisme énonciatif complexe) est moins virulent qu'affirmer un contenu négatif. La comparaison constitue ici le dernier procédé évaluatif (*auch wenn Glattauer mit der Ich-Perspektive besser zurechtkommt, als wenn er – wie hier – in der dritten Person erzählt*). Là encore, la comparaison n'est pas en faveur du nouveau roman de D. Glattauer, mais la critique reste nuancée puisqu'elle contribue à faire l'éloge du précédent roman de l'auteur.

Types de relations transtextuelles

L'analyse des types de relations transtextuelles nécessite le recours à des considérations d'ordre à la fois configurationnel et énonciatif. Par ailleurs, cette analyse incite à ne pas considérer la recension comme un texte isolé. La recension qui a été retenue ne présente pas de relations intertextuelles au sens où l'entend G. Genette (1982 : 8) : aucun segment n'est en tout cas signalé comme tel. Aussi faut-il se concentrer ci-après sur les relations paratextuelles et architextuelles, pour lesquelles l'analyse de cette recension se prête particulièrement bien.

En ce qui concerne les relations paratextuelles, il a été précisé que le titre *Außen Perfekt* convenait davantage au roman qu'à la recension. Ce titre est l'œuvre de l'énonciateur-auteur

³⁴⁸ Voir III.1.2.1.

et ne comporte pas d'indice générique permettant d'attribuer le texte au genre recension. Il en est autrement pour le paratexte de l'autre recension du corpus consacrée au même roman de D. Glattauer :

[208.] Der Psychopath hat leichtes Spiel

Mit „Ewig Dein“ hat Daniel Glattauer einen flotten Roman über nicht mehr junge Singles geschrieben (Schmidt, *zeit*, 12.04.12.).

Si le titre est de nature informative et porte sur l'intrigue du roman, le chapeau introducteur est, quant à lui, un indice générique univoque. Il répond en outre au principe journalistique du droit au but³⁴⁹ en désamorçant le jugement évaluatif sur le roman. Ainsi, l'ensemble de la titraille marque l'appartenance du texte au domaine de la littérature et du journalisme.

Pour ce qui relève des relations hypertextuelles, on peut identifier deux types d'hypotexte. La composante 2, qui a été identifiée comme une composante thématico-structurale consistant en un portrait de l'auteur, peut être associée à la notice biographique de l'auteur, telle qu'on la trouve dans le péritexte du roman :

[209.] Daniel Glattauer wurde 1960 in Wien geboren und ist seit 1985 als Journalist und Autor tätig. Bekannt wurde Glattauer vor allem durch seine Kolumnen, die im so genannten „Einserkastl“ auf dem Titelblatt des Standard erscheinen und auch in Auszügen in seinen Büchern „Die Ameisenzählung“, „Die Vögel brüllen“ und „Mama, jetzt nicht!“ zusammengefasst sind. Seine beiden Romane „Der Weihnachtshund“ und „Darum“ wurden mit großem Erfolg verfilmt. Der Durchbruch zum Bestsellerautor gelang ihm mit dem Roman „Gut gegen Nordwind“, der, für den Deutschen Buchpreis nominiert, in zahlreiche Sprachen übersetzt und auch als Hörspiel, Theaterstück und Hörbuch adaptiert wurde (Glattauer 2012 : péritexte).

Si l'on compare la composante 2 avec la notice biographique de l'auteur dans le roman, on constate un certain nombre de similitudes structurelles : dans les deux cas, il s'agit de périodes descriptives qui retracent de façon chronologique la carrière professionnelle de l'auteur et de ses publications. La différence majeure réside dans l'ancrage temporel de ces indications. Dans la recension, la notice biographique est ancrée dans l'actualité (*Derzeit läuft in Berlin...*) tandis que celle du roman ne l'est pas. Ainsi, on a ici l'exemple, à une échelle intermédiaire, d'un même type de texte (d'un point de vue structurel et thématique), mais actualisé dans deux genres différents (la recension et la notice biographique).

Le second hypotexte auquel on peut se référer pour comprendre cette recension est celui de la quatrième de couverture, qui présente une forte parenté avec la composante 3bis :

³⁴⁹ Voir II.3.3.1.

[210.] **Im Supermarkt** lernt Judith, Mitte dreißig und Single, Hannes kennen, der ihr im Gedränge auf die Ferse steigt (Pn1). **Kurz darauf** taucht er in dem edlen kleinen Lampengeschäft auf, das Judith unterstützt von ihrer Auszubildenden Bianca führt.

Hannes, Architekt, ledig und in den besten Jahren, ist nicht nur der Traum aller Schwiegermütter – auch Judiths Freundeskreis ist restlos begeistert (Pn2). **Anfangs** genießt es Judith, von diesem zielstrebigem Mann, der nur sie im Kopf zu haben scheint, auf einen Thron gehoben zu werden. **Aber nach und nach** empfindet sie seine ständigen Liebesbeweise als belastend, seine intensiven Zuwendungen als erdrückend. Sie fühlt sich von ihm in die Ecke gedrängt, eingesperrt und kontrolliert (Pn3). All ihre Versuche, ihn wieder aus ihrem Leben zu bekommen, **scheitern** (Pn4); er verfolgt sie bis in ihre Träume, und wenn sie aufwacht, wartet er schon wieder auf sie, um ihr Gutes zu tun... (Glattauer 2012 : quatrième de couverture, nous soulignons).

Comme la composante 3bis, le texte de la quatrième de couverture consiste en une séquence narrative formant un paragraphe, mais que l'on peut analyser de la façon suivante :

- Pn1 (avant le procès) : la rencontre entre Judith et Hannes, en apparence due au hasard, dans un supermarché.
- Pn2 (début du procès) : Hannes entre dans la vie de Judith, il lui rend visite au travail et il suscite l'enthousiasme de ses proches.
- Pn3 (cours du procès) : Hannes se fait de plus en plus envahissant, Judith se sent acculée, contrôlée.
- Pn4 (fin du procès ?) : Toutes les tentatives de Judith pour se défaire de Hannes échouent.

Les indications spatio-temporelles (*Im Supermarkt, Kurz darauf, aber nach und nach*) permettent de procéder à ce découpage des macro-propositions narratives. Rien ne permet cependant d'identifier un cinquième moment (après le procès) dans la mesure où la macro-proposition 4, qui devrait en principe marquer la fin du procès, exprime au contraire son échec. Le procès central, qui est ici une crise, n'a pas de fin. Le fait que le texte de la quatrième de couverture consiste en une séquence narrative inachevée, n'est pas étonnant. Afin de ne pas révéler la fin du roman et pour susciter chez le lecteur l'envie de la lecture, la quatrième de couverture présente un inachèvement que seule la lecture peut combler. Cet inachèvement est marqué typographiquement par les trois points de suspension à la fin du texte.

Une troisième forme de réalisation de cette même composante présentant l'intrigue est proposée dans l'autre recension du corpus consacrée au roman de D. Glattauer. Il s'agit d'une forme de réalisation différente car la séquence narrative ne constitue pas dans ce cas un

paragraphe, mais elle est interrompue par une séquence explicative (qui est oblitérée ici par le signe [...]) qu'elle encadre :

[211.] Der Herr, der hier so vorzüglich einkauft, trägt den sprechenden Namen Bergtaler, Vorname Hannes, und fährt der 37-jährigen Lampenfachhändlerin Judith mit dem Einkaufswagen auf die Fersen. **Daraufhin** weicht er ihr kaum mehr von der Seite, was zunächst wie eine sehr romantische Begebenheit aussieht, dann aber gruselige Ausmaße annimmt [...]

Eine hartleibige Junggesellin, die sich unverwundbar fühlt, „weil sie keine zwanzig mehr war, weil sie die Männer kannte und nicht mehr so leicht bereit war, in ihren Vorstellungen vom Plural abzuweichen, und weil sie bei Gott Wichtigeres zu tun hatte, weil sie gerade die Kaffeemaschine entkalken wollte“. So eine will ihre Autarkie wahren, während sie im Herzen eine Prinzessin bleibt, die durch bombastisches Liebeswerben durchaus zu übertölpeln ist. Auch hat sie einige um ihren Familienstand besorgte Angehörige und befreundete Paare, die sie in eine Mesalliance hineinzuquetschen wollen. Da hat der Psychopath fraglos leichtes Spiel. Denn **was Judith eigentlich bevorsteht**, ist ungeheurer als der – die Einsamkeit (Schmidt, *zeit*, 12.04.12., nous soulignons).

La première partie de cette composante correspond peu ou prou aux macro-propositions initiales relevées dans les deux autres exemples :

- Pn1 (avant le procès) : La rencontre entre Judith et Hannes au supermarché
- Pn2 (début du procès) : Hannes se fait de plus en plus envahissant (*Daraufhin...*)

En revanche, la seconde partie de la composante consacrée à la présentation de l'intrigue ne reprend pas les macro-propositions narratives. Il s'agit de simples opérations descriptives qui ralentissent pour ainsi dire le développement de l'intrigue. L'énonciateur-auteur cède d'ailleurs la place à l'énonciateur-rapporteur qui distribue la parole (présence de segments de discours divergent). Ces opérations descriptives contribuent à construire une attente en laissant la narration en suspens et en prédisant une catastrophe (*was Judith eigentlich bevorsteht...*).

Dans les exemples étudiés, il s'agit par conséquent de trois types de réalisation de la même composante. Dans le premier cas, une séquence narrative résume l'intrigue du roman en cinq macro-propositions. Dans le deuxième cas, la séquence narrative est inachevée pour susciter la curiosité du lecteur. Dans le dernier cas, la présentation de l'intrigue prend une forme hybride (séquence narrative + opérations descriptives), les deux parties étant séparées par une séquence explicative. À partir de ces observations, plusieurs remarques peuvent être faites. Tout d'abord, l'effet inachevé de la séquence narrative n'est pas un phénomène propre à la quatrième de couverture. Le censeur peut tout à fait ménager le suspense. Par ailleurs, on

constate que si la présentation de l'intrigue peut se faire de manière privilégiée par une séquence narrative résumante prise en charge par un énonciateur-auteur, le travail de cet énonciateur consiste à sélectionner les moments de cette séquence narrative. On remarque ainsi que ce n'est pas toujours le même procès qui est retenu comme le moment central de la séquence. L'énonciateur impose par conséquent sa propre perspective sur l'intrigue du roman en valorisant ou en minimisant tel ou tel moment de la narration d'origine. Enfin, on constate qu'il n'existe pas de différences formelles internes entre le texte de la quatrième de couverture et celui de la recension. Cela montre la force intégrative de la recension qui, au sein d'un texte, peut assimiler des séquences qui, dans d'autres contextes et sur d'autres supports, seraient perçues de manière différente. Cela illustre le potentiel que possède le genre recension à emprunter des formes et des procédés à d'autres genres (notamment journalistiques ou littéraires) sans pour autant être recatégorisé dans un autre genre.

IV.1.2.2. Étude de cas n° 2 : *Bugatti taucht auf* de Dea Loher

Le deuxième cas retenu est celui de la publication du roman de Dea Loher, *Bugatti taucht auf*, qui donne lieu dans le corpus à la publication de trois articles dans *Der Spiegel* (Hage, *spieg*, 12.03.12.), dans la *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (Doering, *faz*, 12.06.12) et dans *Die Zeit* (Maidt-Zinke, *zeit*, 29.03.12.). C'est ce dernier article qui est retenu et qui est reproduit ci-dessous afin d'être analysé. Contrairement à la première étude de cas choisie, il ne s'agit pas d'une recension courte. Cela constitue par conséquent l'occasion d'observer s'il existe des différences fondamentales entre recensions courtes et longues.

Der Tod und das Auto

- ① „Bugatti taucht auf“: Dea Lohers **eigenwilliges** Romandebüt über Mord, Trauer und Familiengeschichte.

②

Für das Tessiner Städtchen Ascona, das seit dem skandalösen Treiben der Künstler und Lebenskünstler auf dem Monte Verità im frühen 20. Jahrhundert nicht mehr viel Aufregendes erlebt hatte, war der 12. Juli des Jahres 2009 ein besonderer Tag (**Pn1**). An diesem Sommermorgen versammelten sich gut zweitausend Menschen am Ufer des Lago Maggiore, um einem mit Spannung erwarteten Spektakel beizuwohnen (**Pn2**). Pünktlich um 10.30 Uhr wurde, unter dem tosenden Applaus der teils freudig erregten, teils zu Tränen gerührten Menge, ein rostzerfressenes Autowrack von einem Pneukran aus dem Wasser gehievt (**Pn3**). Oldtimer-Spezialisten erkannten in der tropfenden, algenüberwucherten Blechruine so gleich die charakteristische Spitzheck-Karosserie eines Bugatti -Rennwagens aus den zwanziger Jahren. Seit 1937 hatte die Preziose im Schlick geschlummert. Ein Schweizer Experte identifizierte sie an Ort und Stelle als Bugatti Typ 22 Brescia, erstmals zugelassen im April 1925 im französischen Nancy. Der Staatsrat des Kantons hielt eine Rede (**Pn4**). Dann feierten die Taucher der Bergungsfirma und rund dreißig freiwillige Helfer vom lokalen Tauchclub den Erfolg ihrer neunmonatigen Arbeit mit einem Straßenfest (**Pn5**).

②bis

Nicht mehr mitfeiern konnte der junge Hobbytaucher Damiano Tamagni, der wenig später sein 24. Lebensjahr vollendet hätte. Die Bergungsaktion fand, ebenso wie das Fest, zu seinem Gedenken statt. Der Student aus dem Dorf Gordemo war in einer Februarnacht des vorausgegangenen Jahres, der „Stranociada“ des Tessiner Karnevals, im benachbarten Locarno von drei Jugendlichen provoziert, verprügelt und durch Tritte gegen den Kopf getötet worden. Seine Familie und seine Freunde versuchten ihre Trauer zu bewältigen, indem sie eine Stiftung gegen Jugendgewalt gründeten, die Fondazione Damiano Tamagni. Und bald kamen die Initiatoren auf den Gedanken, das legendenumwobene Bugatti-Wrack, das in 52 Meter Seetiefe vor Ascona ruhte und schon länger ein beliebtes Tauchziel war, an die Oberfläche zu holen, um die Stiftung zu finanzieren und um ihrem Namensgeber, dessen Leben ein so frühes und grausames Ende genommen hatte, ein Denkmal zu setzen.

③

„Ich bin vollkommen unfähig, irgendetwas zu erfinden“, sagte Dea Loher, die erfolgreichste unter den deutschsprachigen Dramatikerinnen der Gegenwart, als vor sieben Jahren ihr Prosaband *Hundskopf* erschien. Immer sei eine konkrete Situation, ein bestimmter Mensch oder eine reale Figurenkonstellation, ein Fall aus ihrem »unmittelbaren Beobachtungsfeld« der Auslöser für ihre Erzählungen gewesen. Es verwundert deshalb nicht, dass auch ihr Romandebüt so eng an die Wirklichkeit andockt, dass man fast von einer Doku-Fiktion sprechen kann. Der Titel Bugatti taucht auf klingt elegant und ein wenig mysteriös. Was sich dahinter verbirgt (Sch.i), ist die wahre Geschichte eines tristen, banalen Verbrechens und eines ungewöhnlichen, von Pietät, Solidarität und Abenteuerlust motivierten Projekts. Und das Experiment einer eher szenisch als episch denkenden Schriftstellerin, die beiden Begebenheiten sowie den Zusammenhang zwischen ihnen zu rekonstruieren und zu erhellen.

Das allein wäre freilich nicht genug (Sch.pb) für eine Autorin wie Loher, deren Bühnenstücke seit je um Schuld und Tod, Gewalt und Sühne, Erlösungssehnsucht und Sinnfragen kreisen, mit einer Intensität, die ihr unter Ironikern das Prädikat „Schmerzensfrau“ eingetragen hat. Um die Frage nach „letzten Dingen“ geht es auch hier, aber sie ist so diskret in die klare Sachlichkeit der Erzählung eingewoben, dass sie erst in der Wahrnehmung des dafür empfänglichen Lesers Gestalt annimmt. Als Schlüssel (Sch.exp) kann ein weiterer, vorgeschalteter Handlungsstrang dienen, der in die Zeit des Ersten Weltkriegs zurückführt: Aus dem „Tagebuch von Rembrandt Bugatti“ erfahren wir Details über die italienische Dynastie, in der technische und künstlerische Talente sich so produktiv paarten, dass ein stilprägender Markenname daraus hervorging.

Rembrandt Bugatti, der Bruder des Automobilkonstruktors Ettore, war ein bedeutender Bildhauer und Schöpfer von Tierplastiken; er litt jedoch an Depressionen und nahm sich mit 32 Jahren das Leben. In seinem Tagebuch berichtet er von traumatischen Erfahrungen kurz vor seinem Freitod, unter anderem davon, wie ein befreundetes Paar mit dem Auto den Tod eines Radfahrers verursacht. Später, im See-Kapitel, wird von einem anderen Radfahrer die Rede sein, dem Jean Bugatti, Ettore Sohn und Nachfolger, auf einer Testfahrt durch Ausweichen das Leben rettete, was ihn sein eigenes kostete, weil er gegen einen Baum fuhr. Auch er war erst dreißig Jahre alt; sein Vater sollte sich von diesem Verlust nie mehr erholen.

Dea Loher, die sich mit der Familiengeschichte der Bugattis so eingehend befasst hat wie mit dem Fall des ermordeten jungen Tessiners, hat bei ihren Recherchen offenbar Muster erkannt, Spuren, die zu den ewig ungelösten Rätseln um Kausalität, Zufall und Schicksal führen. Sie hat diese Fährten auf knappem Erzählraum verteilt, doch nur in Andeutungen, zwischen denen der Leser selbst die Verknüpfung herstellen muss. Nur scheinbar unverbunden also stehen die Tagebuchnotizen des schwermütigen Bildhauers neben der Schilderung der fast hundert Jahre später verübten Untat von Locarno im zweiten Kapitel.

④

Ohne dramatische Effekte, vielmehr **mit kühler Akribie wird beschrieben**, wie ein junger Mann, hier Luca Mezzanotte genannt, ungewollt in eine alkoholisierte Fasnachts- Remperei gerät und kaltblütig zu Tode geprügelt und getreten wird. **Mit der Rigidität einer Stilübung** wird das Protokoll der grundlosen Gewalteskalation aus nüchtern rekapitulierten, widersprüchlichen Zeugenaussagen zusammengefügt und durch Kurzporträts von Opfer und Tätern ergänzt. Gewissheit besteht am Ende nur darüber, dass es für die Tat keine Erklärung gibt. Allenfalls diese: Die drei Schläger stammen aus sozial mehr oder weniger problembelasteten Familien bosnischer Herkunft. Zwei von ihnen, makaber angesichts der tödlichen Tritte, sind leidenschaftliche Fußballer.

Hätte man das dritte Kapitel, das doppelt so umfangreich ist wie die beiden anderen und zudem die Brücke zwischen dem Mord von Locarno und der Bugatti-Historie bildet, in die Mitte gerückt, wäre das Buch formal ein Triptychon geworden; jetzt stimmt dafür die chronologische Abfolge. Was nach dem Karnevals-drama geschah, hat Loher am kühnsten und leichthändigsten in Fiktion verwandelt: **Sie erzählt aus der Perspektive** eines Freundes der trauernden Familie, der in Ascona eine Firma für Unterwasserarbeiten besitzt. [Dieser Jordi ist ein moralisch integrierender Mensch, ein Einzelgänger mit Symptomen von Sinnsuchertum. Dass die Täter sich zu ihrer Schuld weder bekennen noch Anstalten machen, sie in irgendeiner Form abzutragen, löst in ihm den Impuls aus, dem Unfassbaren etwas entgegenzusetzen, „etwas gutartig Schönes, dessen Kraft einen Teil der Gewalttat überstrahlen könnte; etwas, das dem Schrecken und der Hysterie, die diesen Mord umgaben, trotzen konnte; etwas Unfertiges, Fragendes, das Fantasien und Interesse auf sich zog; eine Geschichte, die von irgendwoher kam und von der man nicht mehr sagen konnte, wo sie enden würde. Ein Riesending, ein Zartes.“

Den Bugatti am Grund des Lago Maggiore hält Jordi anfangs für „einen der Mythen, die die Taucher sich als Anlass schufen, um in Finsternis und Kälte hinabzusteigen“. Und er erinnert sich, dass Luca, der ermordete Junge, das Gerücht von dem „Rosthaufen im Dreck“ ziemlich albern fand und die Vorstellung, danach zu tauchen, sogar „deprimierend“. **So hat Dea Loher** aus einem resoluten Bergungsunternehmer einen grüblerischen Helden gemacht, der erst auf dem Umweg über diverse Nachforschungen, menschliche Begegnungen und widrige Wetterbedingungen sein symbolkräftiges „Riesending“ verwirklicht.

⑤

Die Autorin kommt dabei mit einem Minimum an Lokalkolorit und Atmosphäre aus, nimmt sich indes die Freiheit, eine wundersame, geträumte Naturschilderung aus dem Urwald von Venezuela einzubauen, wo Jordi seine zweite Heimat gefunden hat – vielleicht in Erinnerung an das Jahr, das sie selbst in Südamerika verbrachte. Auch das gehört zu den Ambivalenzen dieses **eigenwilligen** Romankonstrukts, dessen Lektüre **kein literarischer Cabrio-Ausflug**, sondern ein eher strenges Vergnügen ist.

Der geborgene Bugatti wurde übrigens im Januar 2010 für 230.000 Euro von einem Sammler ersteigert und nach Kalifornien überführt. Er war im See versenkt worden, weil sein damaliger Besitzer keinen Importzoll für ihn zahlen wollte. **Aber das wäre schon wieder Stoff für eine andere Geschichte.**

Analyse compositionnelle

La recension *Der Tod und das Auto* parue dans *Die Zeit* est une recension longue qu'il est possible de lire en distinguant cinq composantes thématico-structurelles. Contrairement à la première étude de cas, et certainement en raison de la longueur de l'article, on constate que certaines composantes se laissent identifier davantage par des indices thématiques que structurels. En outre, on ne relève pas de charnières explicites entre les différentes composantes. À défaut d'être signalé par des éléments relevant de la cohésion textuelle, le passage de l'une à l'autre entraîne une rupture en termes de cohérence textuelle. Cette recension se caractérise par conséquent par une plus grande complexité et une plus grande hétérogénéité structurelle que les différentes analyses devraient cependant contribuer à clarifier. Il n'y a en revanche aucune raison de considérer que les recensions courtes sont de nature différente des recensions longues.

Composante 1 : Les éléments paratextuels

Cette recension possède une titraille complète avec titre et chapeau introducteur. Le titre *Der Tod und das Auto* thématise le roman sans commentaire évaluatif. Comme dans le premier cas, le titre de la recension pourrait être un second titre pour le roman. En revanche, le chapeau introducteur présente une forme binaire du type [thématisation : aspectualisation]³⁵⁰. La partie thématisation est occupée par le titre du roman et possède par conséquent un faible degré informatif. La seconde partie est occupée par un énoncé averbal à valeur informative et évaluative. L'adjectif *eigenwillig* oriente la réception du roman. Il pourrait être classé dans le pôle positif des adjectifs évaluant l'un des critères implicites les plus fréquents³⁵¹ dans les recensions : l'originalité. La structure binaire averbale du chapeau introducteur correspond à une prédication attributive qui revêt le statut de définition du roman. C'est ainsi que l'ensemble de ces éléments paratextuels indexe la recension.

Composante 2 et 2 bis : Le commencement

Le commencement est occupé par une composante qui n'est pas d'emblée identifiable dans la mesure où elle marque une première rupture avec les éléments paratextuels. Aucune mention n'est faite du roman de Dea Loher ou de son intrigue. Seuls des indices thématiques comme le décès du jeune Damiano Tamagni et la présence d'une Bugatti permettent d'établir un lien avec la titraille (*Der Tod und das Auto*). Mais en l'absence d'éléments paratextuels, on pourrait identifier cette première composante comme le début d'un reportage avec des

³⁵⁰ Voir II.3.3.1.

³⁵¹ Voir grille d'évaluation établie en III.2.3.3.

indications spatio-temporelles particulièrement précises (*der 12. Juli des Jahres 2009, An diesem Sommermorgen, Pünktlich um 19.30 Uhr*). Il faut circonscrire cette première composante d'un point de vue thématique : il est question d'un événement qui a eu lieu le 12 juillet 2009 dans le Tessin. Et d'un point de vue structurel, on peut distinguer deux sous-parties avec en 2 une séquence narrative et en 2bis une sous-partie explicative. La séquence narrative s'organise de la façon suivante :

- Pn1 (avant le procès) : La petite ville d'Ascona est décrite comme un lieu paisible dans le Tessin.
- Pn2 (début du procès) : Pourtant le 12 juillet 2009, près de deux mille personnes se réunissent au bord du lac Majeur.
- Pn3 (cours du procès) : À 10h30 précises, la foule applaudit la sortie de l'eau de l'épave d'une Bugatti.
- Pn4 (fin du procès) : Le conseiller d'État du canton fait un discours qui clôt l'intervention.
- Pn5 (après le procès) : Les plongeurs et les bénévoles fêtent le succès de leur intervention qui est l'aboutissement de neuf mois de travail.

La plupart des macro-propositions narratives sont marquées par des indications spatio-temporelles ou des charnières de discours (*An diesem Sommermorgen, Pünktlich um 19.30 Uhr, dann*). Quant à la sous-partie explicative (en 2bis), elle revient sur les causes de cet événement, mais n'est cependant pas modélisable sous la forme d'une séquence explicative. Elle correspond à une digression qui répondrait à la question portant sur les raisons d'une telle intervention. Cependant, ce questionnement et le mouvement explicatif ne sont pas à proprement parler schématisés.

Composante 3 : Le contenu du roman (1)

La composante 3 concerne le contenu du roman, mais elle se caractérise par un fort degré d'hétérogénéité. Le début de cette composante marque d'ailleurs une rupture en termes de cohérence textuelle avec la composante précédente dans la mesure où elle n'est pas introduite par une charnière de discours qui permettrait de faire le lien entre les deux composantes. Elle commence par des propos de l'auteure qui n'ont *a priori* aucun rapport avec les événements précédemment narrés. Au sein de cette composante, on peut reconstituer une séquence explicative qui s'organise de la façon suivante :

- Schématisation initiale (Sch.i) : Le recenseur expose ce qui se cache derrière le titre (*was sich dahinter verbirgt*) et thématise de ce fait l'intrigue du roman.

- Schématisation qui fait problème (Sch.pb) : Dans un second temps, il indique que cette première schématisation est incomplète (*Das allein wäre freilich nicht genug für eine Autorin wie Loher*).

- Schématisation explicative (Sch.exp) : Enfin, il donne la clé du problème (*Als Schlüssel kann... dienen*) qui réside dans la composition de l'intrigue du roman.

Cette schématisation explicative est développée par une digression descriptive sur Rembrandt Bugatti. L'ensemble de cette séquence explicative permet par ailleurs d'aboutir à une nouvelle schématisation énoncée cette fois sur le mode de l'affirmation (et non remise en question par une schématisation qui fait problème) dans le dernier paragraphe de la composante. Ainsi, ce mouvement compositionnel permet de montrer au lecteur le fait que le recenseur va au-delà d'une première lecture et interprétation du roman. Cette séquence explicative a naturellement une visée explicative, mais également une visée argumentative dans la mesure où elle permet au lecteur de suivre le raisonnement du recenseur et donc d'y adhérer.

Composante 4 : Le contenu du roman (2)

La composante 4 forme avec la composante 3 une unité thématique dans la mesure où il s'agit dans les deux cas du contenu du roman. Mais les fortes différences formelles et énonciatives incitent à les considérer comme deux composantes distinctes et non comme deux sous-parties d'une même composante. La composante 4 présente le contenu du roman sous deux formes très courantes. Dans un premier temps, il s'agit d'opérations descriptives ponctuées d'indices métalinguistiques (*mit kühler Akribie wird beschrieben, Mit der Rigidität einer Stilübung, sie erzählt aus der Perspektive...*). La seconde forme est imbriquée dans la première, il s'agit d'une forme narrativisante (qui est mise entre crochets). Il est possible de qualifier cette forme de narrativisante dans la mesure où elle reproduit l'intrigue du roman sans recours à des indices métalinguistiques, mais sans non plus constituer pour autant d'un point de vue formel une séquence narrative. Cette forme narrativisante est interrompue par l'anaphorique *so* (*So hat Dea Loher...*), qui reprend la première forme purement descriptive.

Composante 5 : Le mot de la fin

Comme dans le premier cas d'étude, le mot de la fin possède ici une fonction conclusive. D'ailleurs, on retrouve le jugement évaluatif annoncé dans le chapeau introducteur par le groupe nominal *Dea Lohers eigenwilliges Romandebüt* qui fait écho à *dieses eigenwilligen Romankonstrukt*. Le jugement évaluatif se concentre dans un bon mot du recenseur qui compare la lecture du roman à un plaisir austère plutôt qu'à une virée en cabriolet. La recension ne s'achève pas sur ce bon mot, mais sur une ouverture qui renvoie aux faits réels et au sort réservé à la Bugatti qui a été vendue en 2010 pour 230 000 euros à un riche

collectionneur californien. Ainsi, le mot de la fin fait office à la fois de récapitulatif (*eigenwillig*), de pointe (*kein literarischer Cabrio-Ausflug*) et d'ouverture (*Aber das wäre schon wieder Stoff für eine andere Geschichte*).

Analyse énonciative

La recension *Der Tod und das Auto* est signée Kristina Maidt-Zinke, une critique littéraire qui publie régulièrement des recensions dans l'hebdomadaire *Die Zeit*. Cette identification explicite de l'auteure ne doit pas gommer la présence de plusieurs postures énonciatives. D'ailleurs, l'analyse énonciative de cette recension confirme en de nombreux points l'analyse compositionnelle dans la mesure où le découpage des composantes épouse en plusieurs endroits le découpage énonciatif. La composante 2, celle du commencement, pose un problème d'identification. Si d'un point de vue formel, elle a été assimilée à une séquence narrative suivie d'un développement à visée explicative, il a également été montré qu'elle s'apparentait au début à un reportage sur des faits réels, mais qu'elle renvoyait au roman de Dea Loher d'un point de vue thématique (la mort et la voiture). Deux hypothèses sont envisageables :

- soit il s'agit d'un énonciateur-auteur, c'est-à-dire d'un recenseur qui opère un glissement thématique pour parler comme le roman. Il rend ainsi compte de l'intrigue sur le mode de la co-énonciation.
- soit il s'agit d'un énonciateur-spécialiste qui ouvre une digression pour rendre compte d'un contexte historique et rapporter des faits réels.

C'est la seconde hypothèse qui peut être confirmée, mais seulement en lisant la suite de l'article. Effectivement, si la précision des indications spatio-temporelles laisse davantage penser à un compte-rendu de faits réels, ce n'est que la comparaison avec le contenu des composantes 3 et 4 qui permet l'identification sans ambiguïté et *a posteriori* de cet énonciateur. Par exemple, le jeune homme mort suite à une agression se prénomme Damiano Tamagni dans la composante 2 et Luca dans la composante 4. Il s'agit donc bien des faits réels qui sont relatés dans le commencement de la recension et qui sont romancés dans le texte de D. Loher. Le recenseur se pose en spécialiste qui fait appel à des connaissances extralinguistiques pour comprendre et commenter le roman *Bugatti taucht auf*. C'est ce basculement du réel vers la fiction qui est opéré par la composante 3 et qui explique la rupture de cohérence. La composante 3 qui a été identifiée comme une séquence explicative à visée argumentative se caractérise d'un point de vue énonciatif par une forte hétérogénéité. Parmi les voix de la recension, on retrouve celle de l'auteure Dea Loher, dont les propos présentés

sous forme de discours divergent participent de la schématisation initiale : l’auteure s’inspire toujours de faits réels comme dans le cas de ce roman. Puis, la voix des autres critiques se fait entendre en rappelant la réception qui a été faite des pièces de théâtre de Dea Loher (*die ihr unter Ironikern das Prädikat „Schmerzensfrau“ eingetragen hat...*). Ce recours au discours autre participe de la schématisation qui fait problème. Enfin, la schématisation explicative est entièrement prise en charge par l’énonciateur-spécialiste qui n’hésite pas à faire appel à ses connaissances (notamment sur Rembrandt Bugatti) pour rendre le contenu de l’ouvrage accessible au lecteur lambda. L’énonciateur-spécialiste occupe bien entendu une position de surénonciation qui correspond à la posture didactique qu’il a envers le lecteur.

Enfin, la dernière forme d’hétérogénéité énonciative est celle de la voix du roman, présentée en discours divergent, et qui correspond à la présentation du contenu sous forme narrativisante enchâssée dans la présentation purement descriptive. Il est à noter que ce discours autre n’est identifié comme divergent que par le marquage des guillemets. Sinon, ce discours est parfaitement intégré sur le plan syntaxique et le système des déictiques ne trahit pas l’altérité du discours. D’ailleurs, on remarque que la voix du roman (qui est retranscrite en italique) s’étiole au fur et à mesure : si elle occupe d’abord une bonne partie du paragraphe, elle n’est plus qu’un segment de phrase avant de se limiter à quelques mots (*Rosthaufen im Dreck, deprimierend, Riesending*). Autrement dit, ce discours de l’Autre tend à se fondre dans le discours de l’Un, à passer du statut de citation-monstration à celui de discours autre approprié à l’objet du dire (Authier-Revuz 1996 : 114). D’un point de vue énonciatif, la recension opère ici une assimilation du discours autre qui nourrit le commentaire du recenseur.

Types de relations transtextuelles

Parmi les types de relations transtextuelles à l’œuvre dans cette recension, il convient de se concentrer sur les relations de type paratextuel, intertextuel et métatextuel.

En ce qui concerne les relations paratextuelles, la composante 1 a déjà été analysée comme l’association d’un titre consistant à rebaptiser le roman et d’un sous-titre de structure binaire. Cette configuration est fortement attestée dans les recensions, d’autant qu’elle répond aux exigences journalistiques qui consistent à accrocher l’attention du lecteur tout en allant droit au but. On retrouve d’ailleurs une configuration comparable dans l’article du *Spiegel* consacré au même roman :

[212.] Nabe im Schlick

Der großartige Debütroman „Bugatti taucht auf“ der meistgespielten deutschen Dramatikerin Dea Loher (Hage, *spiegel*, 12.03.12.).

Le titre choisi ici conviendrait également au roman. Quant au chapeau introducteur, il n’a certes pas une forme binaire, mais il consiste bien en une aspectualisation. Celle-ci est double puisqu’elle porte aussi bien sur le roman (*großartige*) que sur l’auteure (*meistgespielten deutschen Dramatikerin*). Ce qui change, bien entendu, ce sont les éléments qui sont retenus et sur lesquels le recenseur focalise l’attention du lecteur. Il n’est, par exemple, ici pas fait mention de la mort du jeune homme. Dans le troisième article du corpus portant sur *Bugatti taucht auf*, on rencontre cependant une configuration différente de la titraille :

[213.] Eine Geschichte vom modernen Sisyphus

Wie lassen sich die Trostlosigkeit, Einsamkeit und Gewalttätigkeit unserer Epoche am besten besiegen? Mit einem schönen Auto. So steht es in Dea Lohers bemerkenswertem Romandebüt „Bugatti taucht auf“ (Doering, *faz*, 12.06.12.).

Dans ce dernier cas, le titre consiste en une simple thématisation qui livre une interprétation du roman. Le chapeau introducteur ne correspond pas non plus aux structures précédentes : il s’agit ici d’une structure ternaire. Le premier élément est une question que l’on pourrait analyser en termes de polyphonie linguistique³⁵² avec un énonciateur E1 responsable de l’assertion d’un contenu positif, E2 exprimant un doute par rapport à cette assertion et E3 formulant la demande adressée au destinataire de lever le doute. Cette question trouve immédiatement une réponse donnée par ce destinataire fictif. Ce dialogue simulé est censé illustrer ce qui se passe dans le roman de Dea Loher, comme l’explique la troisième partie de cette structure. Cette attribution de la question/réponse au roman se fait au moyen de l’anaphorique *so*. Ce procédé n’est pas sans rappeler les marqueurs tels que les démonstratifs, les anaphoriques ou les coréférents qui permettent de clore le commencement³⁵³ en attribuant le propos liminaire au roman. Ainsi, cette dernière configuration de l’appareil paratextuel est plus complexe et cristallise de façon très concise les procédés à l’œuvre dans la recension. Dans la mesure où la titraille est ce qui doit inciter le destinataire à la lecture de la recension, voire du roman, on conçoit aisément que le choix de configuration focalise de façon différente l’attention du lecteur et oriente ainsi la lecture.

³⁵² Voir III.1.2.1.

³⁵³ Voir II.3.3.2.

Contrairement au premier cas d'étude retenu, on rencontre dans cette recension des relations intertextuelles au sens de G. Genette (1982 : 8). Il s'agit avant tout de la coprésence du texte de la recension et du texte du roman. On a pu remarquer que la recension avait tendance à assimiler cet autre texte et à le présenter comme un discours autre approprié à l'objet du dire. Il est souhaitable à présent de comparer l'intégration de ces éléments de discours autre dans la recension et dans le roman dont ils sont issus. Ainsi, on constate pour le premier segment, qui représente la plus grande partie de discours divergent dans la recension, que l'intégration des éléments est similaire.

[214.] Und Jordi dachte, es sollte doch möglich sein, der Aufregung um die drei Täter, ihre Familien, ihre Herkunft und ihre Gefährlichkeit eine andere Handlung entgegenzusetzen, die den Ausschlag dieser Waage veränderte; etwas Schwerwiegendes, das man nicht ignorieren, nicht wegmessen, nicht verwerfen konnte; etwas gutartig Schönes, dessen Kraft einen Teil der Gewalttat überstrahlen könnte; etwas, das dem Schrecken und der Hysterie, die diesen Mord umgaben, trotzen konnte; etwas Unfertiges, Fragendes, das Fantasien und Interesse auf sich zog; eine Geschichte, die von irgendwoher kam und von der man nicht mehr sagen konnte, wo sie enden würde. Ein Riesending, ein Zartes (Loher 2012 : 93, nous soulignons).

[215.] Dass die Täter sich zu ihrer Schuld weder bekennen noch Anstalten machen, sie in irgendeiner Form abzutragen, löst in ihm den Impuls aus, dem Unfassbaren etwas entgegenzusetzen, „etwas gutartig Schönes, dessen Kraft einen Teil der Gewalttat überstrahlen könnte; etwas, das dem Schrecken und der Hysterie, die diesen Mord umgaben, trotzen konnte; etwas Unfertiges, Fragendes, das Fantasien und Interesse auf sich zog; eine Geschichte, die von irgendwoher kam und von der man nicht mehr sagen konnte, wo sie enden würde. Ein Riesending, ein Zartes“ (Maidt-Zinke, *zeit*, 29.03.12., nous soulignons).

En comparant le cotexte qui précède le segment présenté comme autre, on observe une condensation et une reformulation par la recension. Du point de vue du sens, il s'agit, en effet, de la même idée : le jeune Jordi veut mener à bien un beau projet, celui de repêcher la Bugatti du lac en mémoire de son ami tué, pour opposer une belle action à l'action funeste qui a eu lieu en son absence. D'un point de vue formel, on retrouve certains éléments lexicaux (*Täter, entgegenzusetzen*), mais on observe une réduction, notamment par la suppression d'une des occurrences anaphoriques de *etwas*... Il n'y a donc que la fin du paragraphe qui, toujours d'un point de vue formel, résiste à ce processus de condensation/reformulation. D'un point de vue énonciatif cette fois, les deux voix – celle de l'auteure et celle du recenseur – se fondent et se confondent. L'altérité est certes marquée par les guillemets, mais le segment concerné est autant en mention qu'en usage. Le recenseur parle avec les mots du roman. Quant aux trois autres segments qui ont été identifiés comme des segments de discours autre approprié à

l'objet du dire, ils renvoient à deux passages différents du roman situés à une page d'intervalle :

[216.] Den Bugatti am Grund des Lago Maggiore hält Jordi anfangs für „**einen der Mythen, die die Taucher sich als Anlass schufen, um in Finsternis und Kälte hinabzusteigen**“. Und er erinnert sich, dass Luca, der ermordete Junge, das Gerücht von dem „**Rosthaufen im Dreck**“ ziemlich albern fand und die Vorstellung, danach zu tauchen, sogar „**deprimierend**“ (Maidt-Zinke, *zeit*, 29.03.12., nous soulignons).

[217.] Jordi hielt es für einen der Mythen, die die Taucher sich als Anlass schufen, um in Finsternis und Kälte hinabzusteigen (Loher 2012 : 95, nous soulignons).

[218.] Luca hob missmutig die Schultern und dann, in einem plötzlichen Ausbruch, „Mann, was für ein Scheiß, ein mickriger **Rosthaufen im Dreck**, stockdunkel ist es und saukalt, nein, es würde mir nicht gefallen, es ist einfach nur **deprimierend**, der Scheißsee ist ein Scheißgrab“ (Loher 2012 : 96, nous soulignons).


Le premier segment renvoie dans le roman aux pensées de Jordi. Dans la recension, il est intégré syntaxiquement de la même façon, avec le verbe *halten* qui est alors conjugué au prétérit. En revanche, les deux derniers segments renvoient aux propos tenus par Luca. Dans le roman, ils sont déjà présentés en discours divergent, restituant ainsi les paroles dont se souvient son ami. Dans la recension, ces bribes extraites des propos de Luca conservent leur statut de discours divergent, mais sans passer par l'intermédiaire de Jordi. Tout en étant signalés comme autres, ces fragments de discours sont uniformisés par la recension.

De manière générale, l'analyse compositionnelle de cette recension a permis de mettre au jour le rôle des relations métatextuelles dans la constitution de cette recension. Effectivement, la composition de cette recension reflète à bien des égards celle du roman, ainsi que la démarche de son auteure. Le roman *Bugatti taucht auf* se compose de trois chapitres très différents du point de vue de la forme. Le premier chapitre prend la forme du journal intime de Ettore Bugatti, qui, peu avant son suicide, relate comment un couple d'amis a causé la mort d'un cycliste dans un accident de la route. Le second chapitre narre la mort de Luca lors d'une agression par trois jeunes. Enfin, le dernier chapitre, le plus long, raconte comment son ami Jordi, avec qui il faisait fréquemment de la plongée dans le lac Majeur, décide de sortir l'épave de la Bugatti de l'eau en hommage à son ami décédé. Dea Loher s'est inspirée de faits réels : la mort du jeune Damiano Tamagni et le repêchage d'une Bugatti à Ascona. La recension reflète ce travail de l'auteure par sa composition même. La composante 2 narre les faits réels comme un reportage, tandis que les composantes 3 et 4 reprennent la mise en fiction de ces faits. La composante 3 assure la transition du réel à la fiction par son

hétérogénéité énonciative : la voix de l’auteure, celle des recenseurs et celle de l’énonciateur-spécialiste rendent compte de ce travail. Enfin, la composante 4 se concentre uniquement sur la fiction et relève ainsi de procédés fréquemment attestés dans les recensions (compte rendu de l’intrigue dans une séquence narrativisante et énonciateur-rapporteur). De plus, chacune des trois parties du roman fait l’objet d’un compte rendu distinct. Le journal de Ettore Bugatti donne lieu à ce qui a été identifié comme une digression explicative (composante 3) ; la mort de Luca se retrouve dans la digression explicative du commencement (composante 2bis) ainsi que dans le compte rendu de l’énonciateur-rapporteur (composante 4) ; enfin, le récit concernant l’épave de la Bugatti constitue la séquence narrative du commencement (composante 2) et le passage narrativisant enchâssé de la composante 4. La relation métatextuelle qui relit le roman à la recension est par conséquent visible ici en raison de la dimension iconique du langage. La recension reflète ainsi à la fois la composition ternaire du roman et elle procède par mimétisme au passage des faits réels à la fiction, à l’instar de la romancière.

IV.1.2.3. Étude de cas n° 3 : *Hoppe* de Felicitas Hoppe

Le dernier cas d’étude proposé concerne la publication du roman *Hoppe*, fausse autobiographie de la romancière Felicitas Hoppe. Ce roman est l’un des plus représentés au sein du corpus avec cinq recensions publiées entre les mois de mars et de mai : deux recensions au mois de mars dans la *Frankfurter Allgemeine Zeitung* à l’occasion de la foire du livre de Leipzig (Detering, *faz*, 03.03.12.), (Bahners, *faz*, 11.03.12.), puis une recension dans la *Neue Zürcher Zeitung* (Bucheli, *nzz*, 08.05.12.), dans *Der Spiegel* (Hage, *spiegel*, 21.05.12.), et dans *Die Zeit* (Mangold, *zeit*, 24.05.12.). Il convient ci-dessous de procéder à l’analyse du premier article, celui de Heinrich Detering.

- ①  Eine ganze Horde von Stieren bei den Hörnern gepackt
Auf welchen Namen wir wirklich getauft sind: Felicitas Hoppes neuer Roman ist der Triumphzug einer Phantasie, die sich über die Fesseln der Wirklichkeit und des eigenen Ich erhebt.

②

Es wurde auch Zeit. Lange haben die Leser darauf warten müssen, die Wahrheit über Felicitas Hoppe zu erfahren, diese geheimnisvolle Gestalt, die schattenhaft durch die deutsche Literatur der letzten Jahrzehnte geistert. Nun endlich wird der Vorhang gelüftet, und das verdanken **wir** niemand anderem als Felicitas Hoppe. Sofern sie existieren sollte. Zwar erklärt Wikipedia lakonisch: „Felicitas Hoppe, *22. 12. 1960 in Hameln, ist eine deutsche Schriftstellerin.“ Doch im Laufe der biographischen Spurensuche, die unter der Überschrift „Hoppe“ heute erscheint und mit diesem Satz eröffnet wird, bleibt von dessen Gewissheit nichts übrig.

In Wahrheit nämlich ist Felicitas Hoppe aufgewachsen im kanadischen Brantford, als Tochter einer katholischen Klavierlehrerin aus Breslau und eines Vaters, der aber vielleicht nur ihr Entführer ist. Dank der Mutter spricht sie zwar fließend Polnisch, und auch andere Sprachen erwirbt sie spielerisch leicht, doch ihr vermeintlich vom Vater erlerntes Deutsch ähnelt wohl eher einer Phantasiesprache. Fehlerfrei Deutsch zu schreiben, hat Hoppe nie gelernt, aber gerade ihrer sprachlichen Unbeholfenheit wird der Charme ihrer Prosa entspringen. Schon die kleine Hoppe ist frühreif und hochbegabt. Noch vor dem ersten Buchstaben erlernt sie die Notenschrift, schon als Kind verfasst sie eigenwillige Erzählungen und Verse, darunter Gedichte wie *Der Zauberberg* und, ein einleuchtendes Sujet, *Satan in der Hölle*. Wirklich sensationell aber ist ihre Karriere als Eishockeyspielerin, als Musikerin und als Erfinderin, der wir den Leuchtpuck ebenso verdanken wie den leuchtenden Dirigierstab.

③

Dass sie daneben auch als Schriftstellerin reüssiert, ist eine Folge ihrer romantischen Kinderliebe zu Sagen und Märchen, zu Königen, Rittern und Heiligen. **(Man hätte ihr, auch wenn das hier nirgends erwähnt wird, sogar einen Ritterroman zugetraut.)** Musik und Literatur verbindet sie in ihren großen Opern; an die Winzeroper „*The merry vineyard*“ erinnert sie sich, als wär's ein Stück von ihr. Nur als Autofahrerin versagt sie gründlich, und aus der erhofften Dirigentenstelle in Adelaide wird so wenig wie aus der Liebe zu ihrem ersten Trainer, dem Eishockeystar Wayne Gretzky. 1974 schiffte Hoppe sich mit ihrem rätselhaften Vater nach Australien ein; die letzten Lebensjahre verbringt sie in den Vereinigten Staaten, wo sie in den urbanen Kulissen von Las Vegas, mitten in der wüstenhaftesten Wüste, „die schönste und prächtigste Stadt der Welt“ wie eine Allegorie der Kunst erlebt, schöner sogar als Hameln.

Zu den Geschichten erfindet sie auch die Autorin

Hameln? Ja, Hameln. Denn schon in Kanada hat diese obsessive Phantastin für sich selbst eine Kindheit mit vier Geschwistern erfunden, in einer deutschen Kleinstadt namens Hameln. Seit sie in der Schulbibliothek in den „*German Folk Tales*“ die Geschichte vom Rattenfänger las, träumt Hoppe sich in die Stadt des „*Pied Piper*“ hinein, tritt in Rattenkostümen auf, sieht sich in ihrer Phantasie vor dem Hamelner „Hochzeitshaus“ stehen und gewinnt aus alldem Stoff für Geschichten. An die fingierten Geschwister schickt sie Briefe, die zur Keimzelle literarischer Texte werden und sich längst im Marbacher Literaturarchiv befinden. Einen ganzen Hoppekosmos phantasiert sie so zusammen, eine literarische Wahn- und Wunderwelt, die sie mit der ihr eigenen Energie der Realität aufzwingt.

④

Das Ergebnis ist eine der erfolgreichsten Mystifikationen der Literaturgeschichte: Allein mit der Macht ihres Erfindungsvermögens und ihrer bezwingenden Erzählkunst gelingt es der durch die Welt irrlichternden Hoppe, zu ihren Geschichten auch noch deren Autorin hinzu zu erfinden. Nicht die Bücher sind Hoppes eigentliches Werk, sondern die Fiktion von deren Autorin, dieser deutschen Schriftstellerin, die sogar in eine „Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung“ aufgenommen wird und dort, dem Ritual gehorchend, eine Selbstvorstellungsrede hält, als gäbe es sie wirklich. Erzählt wird aus einer Art Jenseits

Wer ist es, der oder die dieser Hoppe so unbeirrbar auf die Spur und auf die Schliche kommt? **Wir** kennen nur die Abkürzung, mit der sie das Buch hindurch ihre Kommentare signiert: „fh“. Mit germanistischer Genauigkeit lässt „fh“ uns einen „Blick in Hoppes frühe Schreibwerkstatt“ werfen, geht den Gerüchten nach, sie sei „angeblich mindestens dreimal verheiratet“ gewesen, zitiert „ausgewiesene Hoppekenner“ und ist überhaupt ganz ausgefuchst. Da „fh“ aber, wie man unschwer bemerkt, auch die Initialen der mysteriösen Heldin sind, die darum ihrerseits als „fh“ erwähnt wird, ergeben sich Sätze wie dieser: „Hier seht ihr mich (hier meint fh offenbar sich selbst / fh), aber wo steckt Felicitas?“ Die Antwort erfahren **wir** erst am Schluss, wenn enthüllt wird, wer in Wahrheit „Hoppe erfand“ - die im Übrigen, unbeschadet ihrer bloß fiktiven Existenz, trotzdem in Berlin zu leben scheint, endlose Listen über all ihre Erfindungen führt und nebenbei die Bücher von Felicitas Hoppe schreibt.

Falls sie noch lebt. Denn immer wieder spricht „fh“ über Hoppe wie über eine Tote: Nachgelassene Zettel werden entziffert, Früh- und Spätwerk kontrastiert, Rückblicke auf ein fremdes Leben geworfen. „Hoppe“ ist eine Geschichte buchstäblich nach dem Tod der Autorin, erzählt aus einer Art Jenseits; und von welchem Ort aus eigentlich gesagt wird, dass „ich seit Jahren verschollen bin“, bleibt offen.

⑤

Das alles könnte nach anstrengender Germanistenprosa klingen, nach Eitelkeit und Narzissmus, postmodernem L'art pour l'art. Nichts wäre verfehlter als dieser Verdacht. Tatsächlich ist es gleich eine ganze Horde von Stieren, die hier bei den Hörnern gepackt wird. Aber Felicitas Hoppe gewinnt diesen Kampf mit Glanz und Grazie. Hinter allen Sprüngen durch Zeiten, Schauplätze und Identitäten, hinter allen Parodien der Parodie, allen Spiegeln im Spiegel wartet ein kluges, befreiendes und gänzlich uneitles Lesevergnügen. Wer „fh“ durch alle labyrinthischen Irrgänge gefolgt ist, kommt am anderen Ende des Buches glücklicher und klüger wieder heraus - „denn zwei Schritte hinter der wirklichen Welt tut sich ein unermesslicher Raum auf“.

Dieser Raum erweist sich rasch als eine zauberische Parallelwelt voller wundersamer Gefährten - denn „wo eine richtige Mannschaft ist, da findet sich auch das passende Eis“. Zu Hoppes Mannschaft gehören so sinistre Phantasiegestalten wie Clark Dark und der zwielichtigen Melville Drugs, reale Figuren wie der Telefonpionier Alexander Bell, die Fürstin Adelheid von Sachsen-Meiningen, der in Australien verschollene Forschungsreisende Ludwig Leichhardt, immer wieder Glenn Gould - und viele, deren ontologischer Status zweideutig bleibt, Romanfiguren und Selbsterfinder, Seefahrer wie Kapitän Small und all die Verbrechern und Versagern, diese teils historischen, teils fiktiven Abenteurer aus dem gleichnamigen Erzählungsband einer Autorin namens Felicitas Hoppe. Es gehört zum Vergnügen, dass man solche Zitatspiele bemerken darf, aber nicht muss, ebenso wie die zarten Motivechos, die den Hallraum dieses Romans erfüllen. Manchmal sitzt Hoppe sinnend auf dem Stein Walthers von der Vogelweide, winkt mit Nabokovs Schmetterlingsnetz und findet auf den Spuren Kafkas „weder Schakale noch Araber“. Dann wieder folgt sie den Spuren Pinocchio und Pippi Langstrumpfs, besucht mit Jules Verne die leitmotivischen Kinder des Kapitäns Grant und mit Frank L. Baum das Land des Zauberers von Oz und erprobt schreibend die Kunst der Fuge. Und immer wieder stellt sich der wundersame Hoppe-Effekt ein, den sie in einem ihrer komisch fingierten Selbst-Verrisse so formuliert: „Nicht selten drohen die realhistorischen Figuren unter einer Fülle eigener Geschichten und Assoziationen unterzugehen.“ Etwas Besseres kann man ihnen gar nicht wünschen.

Das heimliche Muster von Hoppe ist der Don Quijote, dieses Lieblingsbuch der deutschen Romantiker. Wie bei Cervantes wird, was einmal als literarische Parodie begonnen haben mag, zum Triumphzug einer Phantasie, die sich, angefochten und unbesiegt, über die Fesseln der Wirklichkeit erhebt, erst recht über die des eigenen Ich. Ausdrücklich auf „Erlösung“ geht es hinaus in dieser, wie die literaturkritisch befangene „fh“ tadelnd notiert, „Tröstungsliturgie und Selbstrettungsprosa“. Die Bedrohungen werden deutlich ausgesprochen. Da sind die Ängste und Peinlichkeiten des Körpers, die Panzerung in Rollen, die schützen sollten und zu Käfigen werden, da sind die täglichen Wechselbäder von Ehrgeiz und Enttäuschungen, da sind Familienbande und Liebesmissverständnisse.

Ihnen entkommt der Text auf der halsbrecherischen Reise durch die Schluchten des Egoismus und über die Eisberge der Eitelkeit - in eine Freiheit, in der, mit Lichtenbergs leitmotivisch zitiertem Konjunktiv, immer alles auch anders sein könnte, angefangen mit der Person, die wir „ich“ nennen. „Denn auf welchen Namen wir wirklich getauft sind, wer kann das schon wissen.“

⑥



Hoppes Hoppe, diese freche, über alle Stränge schlagende tour de force, ist eine literarische Abenteuerreise und eine romantische Eulenspiegelerei, Schelmenstück und Geniestreich. Und eine ganz demütige, weil am Ende aller dialektischen Pirouetten buchstäblich selbstlos gewordene Einübung ins Glück des Erzählens.

Analyse compositionnelle

L'article *Eine ganze Horde von Stieren bei den Hörnern gepackt* est une recension longue, accompagnée d'une photo portrait de l'auteure Felicitas Hoppe. Ce texte peut s'analyser en six composantes clairement identifiables. Après une introduction, deux composantes apparaissent comme le pendant l'une de l'autre. Elles sont signalées par deux segments à portée cadrative : *In Wahrheit* et *Das Ergebnis ist*. Comme le laissent supposer ces deux segments, il s'agit dans le premier cas de faire le portrait de l'auteure à partir de faits réels ou supposés comme tels. Dans le second cas, il s'agit de rendre compte de la mise en fiction de ces faits autobiographiques. La composante suivante est marquée par l'anaphorique *Das alles*. L'énonciateur revient sur ce qui a été dit pour le commenter et l'expliquer. Enfin, la recension s'achève sur une conclusion évaluative.

Composante 1 : Les éléments paratextuels

En ce qui concerne les éléments paratextuels, on constate une certaine constante dans les recensions puisqu'on retrouve un titre incitatif suivi d'un sous-titre composé d'une structure binaire avec double thématization du type [thématisation : thématization] suivie d'une structure simple avec thématization du type [X erzählt Y].

Composante 2 : Le commencement

Le commencement possède une fonction introductive qui va du général au particulier. Cette introduction se fait au moyen d'opérations descriptives rythmées par un schéma ternaire. Ce rythme s'articule autour de trois mouvements qui peuvent être énumérés de la manière suivante :

- 1 – Expression d'une généralité
- 2 – Recadrage sur la parution du roman
- 3 – Remise en cause de la généralité

Dans le commencement, le recenseur énonce, en effet, une généralité selon laquelle les lecteurs de F. Hoppe attendent depuis longtemps de connaître la vérité sur le déroulement de sa vie. Le second mouvement (initié par *Nun endlich*) répond à cette généralité par la parution du roman *Hoppe* dans lequel F. Hoppe est supposée raconter sa vie. Mais ce constat est remis en cause par le recenseur dans un troisième temps (signalé par *Doch im Laufe der biographischen Spurensuche...*). La prétendue autobiographie de F. Hoppe n'apporte pas les

réponses tant attendues par les lecteurs. Ainsi, d'un point de vue structurel, ces trois mouvements permettent de baliser le commencement du texte. D'un point de vue argumentatif, ils légitiment l'écriture et la publication de la recension afin d'expliquer en quoi une autobiographie n'est pas à même de révéler la vérité sur la vie d'un auteur.

Composante 3 : Portrait de l'auteure

La composante 3 est identifiée comme relevant du portrait de l'auteure, soit l'une des composantes les plus fréquentes dans les recensions. Mais étant donné que le roman concerné par la recension est une autobiographie, cette composante prend ici une valeur toute particulière. D'un point de vue compositionnel, ce portrait de l'auteure ne présente pas de particularités. Il s'agit d'une énumération d'opérations descriptives. Même si l'évocation de certains événements marquants de la vie de l'auteure peut suggérer l'idée de récit, on ne constate aucune structure hiérarchique s'apparentant à une séquence narrative ou à une période narrativisante.

Composante 4 : Contenu du roman (1)

La composante 4 apparaît comme le pendant de la composante 3. Dans la mesure où il s'agit d'un roman autobiographique, on comprend aisément dans quelle mesure le contenu du roman fait écho à la vie de l'auteure. Du moins, c'est ce qu'envisage et mesure le recenseur. Alors que la composante 3 se contentait de rappeler des éléments marquants de la vie de F. Hoppe – dont certains ont pour source le roman sans que cela soit jamais mentionné par l'auteure – la composante 4 a pour fonction de montrer la mise en fiction de la vie de l'auteure au regard des données biographiques précédemment mentionnées. D'un point de vue compositionnel, on n'identifie cependant toujours pas de séquence prototypique. Cette comparaison est faite sous la forme d'une série d'opérations descriptives.

Composante 5 : Le contenu du roman (2)

La composante 5 est une seconde composante portant sur le contenu du roman. Elle se distingue néanmoins de la composante 4 dans la mesure où il ne s'agit plus de comparer les faits réels et leur fictionnalisation dans le roman, mais de commenter et d'expliquer le travail de l'auteure. D'ailleurs, cette composante concentre fortement le jugement évaluatif du recenseur avec une séquence argumentative qui commence la composante. Il a été montré que *Das alles* permettait à la fois de marquer la borne initiale de la composante et d'anaphoriser l'ensemble du propos tenu en amont. En outre, il s'agit du début de la séquence argumentative suivante, qui permet de faire passer d'une première conclusion erronée à une seconde conclusion jugée correcte :

P.arg 0 (première thèse) : *Das alles könnte nach anstrengender Germanistenprosa klingen, nach Eitelkeit und Narzissmus, postmodernem L'art pour l'art.*

P.arg 3 (nouvelle thèse) : *Tatsächlich ist es gleich eine ganze Horde von Stieren, die hier bei den Hörnern gepackt wird.*

Le critique évoque la conclusion que pourrait tirer le lecteur : le roman de Felicitas Hoppe serait le produit de la vanité et du narcissisme de son auteure. Cette première thèse est d'emblée remise en question par l'emploi du *Konjunktiv II*. Puis, le critique propose une nouvelle thèse qui reprend le titre de l'article. Cette nouvelle thèse est certes imagée dans la mesure où elle consiste en un proverbe suggérant l'audace et le courage de l'auteure. Le passage de la première à la seconde thèse se fait par le biais d'un étayage argumentatif qui, dans la linéarisation du texte, suit la mise en parallèle des deux thèses :

P.arg 1 (nouvelles données) : Derrière les procédés d'écriture certes alambiqués se trouve un plaisir de lire dépourvu de vanité (*Hinter allen Sprüngen durch Zeiten, Schauplätze und Identitäten, hinter allen Parodien der Parodie, allen Spiegeln im Spiegel wartet ein kluges, befreiendes und gänzlich uneitles Lesevergnügen*).

P.arg 2 (étayage argumentatif) : Celui qui se prête au jeu de la lecture en ressort plus heureux et plus intelligent (*Wer „fh“ durch alle labyrinthischen Irrgänge gefolgt ist, kommt am anderen Ende des Buches glücklicher und klüger wieder heraus*).

La force de ces arguments réside dans le fait que le critique sous-entend que quiconque n'est pas d'accord avec lui n'a pas compris les subtilités du roman. Cette séquence argumentative inaugure la composante 5 qui se poursuit par des opérations descriptives et des périodes explicatives. La séquence argumentative permet d'orienter le raisonnement du lecteur, de le contraindre à adopter celui du critique.

Composante 6 : Conclusion évaluative

La dernière composante du texte est une conclusion évaluative. Elle consiste typographiquement en deux phrases, dont la seconde est averbale. Il s'agit d'une période descriptive qui concentre l'évaluation du critique désamorcée en amont, notamment par le titre et la composante précédente.

Analyse énonciative

D'un point de vue compositionnel, cette recension ne présente pas de particularités notables : elle commence par une introduction et s'achève sur une conclusion évaluative, elle est constituée de composantes thématico-structurelles très fréquentes et on peut y identifier des séquences prototypiques. D'un point de vue énonciatif, cette recension se démarque, en

revanche, par une plus grande complexité. L'article est signé par Heinrich Detering, un universitaire allemand³⁵⁴ qui publie régulièrement des recensions pour la *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. L'énonciateur, en tant qu'acteur social, est donc un spécialiste littéraire publiant dans un support de presse généraliste. Ce type d'instance productrice a été qualifié de « plume » et il a été montré³⁵⁵ que les recensions concernées prenaient en partie pour modèle l'éditorial et n'étaient donc nullement dépourvues de marques d'inscription du critique dans son discours. On peut également s'attendre à rencontrer dans ce type de recension un énonciateur-spécialiste, lecteur professionnel doté de connaissances et de compétences qui lui sont propres, et qui est tenu de vulgariser un certain contenu.

Or, c'est effectivement un énonciateur-spécialiste qui domine cette recension. Les nombreuses références à l'histoire littéraire en attestent, notamment dans la composante 5 qui a été identifiée comme le contenu du roman commenté et évalué par le critique (*Walther von der Vogelweide, Nabokov, Kafka, Pinocchio, Pippi Langstrumpf, Jules Verne...*). Même si ces références se trouvent déjà de manière explicite dans le roman, l'énonciateur-spécialiste montre qu'il les maîtrise et les met au service de son raisonnement. Dans la conclusion évaluative, le critique compare également le roman à une *Eulenspiegel*, faisant ainsi référence au héros picaresque Till Eulenspiegel³⁵⁶. La multiplication de ces références érudites permet d'asseoir la crédibilité du critique en tant que spécialiste. Cela permet également de construire une certaine connivence entre le critique et le lecteur averti. Cette connivence est rendue possible par l'autorité dont dispose l'énonciateur. Et cette autorité repose sur une adéquation entre l'*ethos* prédiscursif – ici, le statut social du critique qui est un acteur du monde universitaire – et l'*ethos* construit dans le discours, à savoir l'image reflétée par l'énonciateur-spécialiste. Ce n'est que de cette manière que le discours de spécialiste peut être efficace³⁵⁷. Enfin, il s'agit d'élever l'auteur au rang d'écrivain en inscrivant le personnage du roman dans la lignée d'illustres prédécesseurs. Par ailleurs, les allusions faites au domaine universitaire (*mit germanistischer Genauigkeit, nach*

³⁵⁴ « H. Detering est professeur de littératures moderne allemande, scandinave et comparée à l'Université de Göttingen. Il est également membre de plusieurs institutions littéraires comme la *Göttinger Akademie der Wissenschaften*, de la *Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz* et de la *Dänische Akademie der Wissenschaften*. Enfin, il est également président de la *Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung* ». http://data.bnf.fr/12842399/heinrich_detering/ [page consultée le 23 décembre 2015].

³⁵⁵ Voir III.2.2.1.

³⁵⁶ À noter que la référence à Till Eulenspiegel est déjà dans le roman puisqu'on apprend qu'il s'agit là du sujet d'un laborieux travail universitaire auquel le personnage de Felicitas s'est affairé : „Felicitas gibt klein bei und verbringt die folgenden Monate zähneknirschend mit dem Versuch, ihre ungeliebte Arbeit über Till Eulenspiegel fertigzustellen“ (Hoppe 2012 : 320).

³⁵⁷ Il convient de se reporter ici aux travaux de R. Amossy qui réconcilie deux approches de la notion d'*ethos* : « En réalité, le pouvoir des mots dérive de l'adéquation entre la fonction sociale du locuteur et son discours : un discours ne peut avoir d'autorité s'il n'est prononcé par la personne légitimée à le prononcer dans une situation légitime, donc devant les récepteurs légitimes » (Amossy 1999 : 128).

anstrengender Germanistenprosa klingen) confirment l'identification de l'instance productrice en tant que spécialiste et en tant qu'universitaire. Cette instance productrice se manifeste à travers différents marqueurs dans la recension. Notamment, le pronom *wir* est employé à diverses reprises (dans les composantes 2 et 4) et désigne à la fois le recenseur et le lecteur (*Die Antwort erfahren wir erst am Schluss*) ; cette dénomination commune fait du recenseur un lecteur, mais un lecteur à part. D'ailleurs, le recenseur ne s'inclut pas dans la désignation de *Leser* dans la composante 2 (*Lange haben die Leser darauf warten müssen*). On trouve, en outre, le pronom *man* dans la composante 3 pour désigner cette fois-ci le recenseur seul. Cette occurrence est située dans l'énoncé entre parenthèses et tend à confirmer la lecture compositionnelle faite précédemment. Ainsi, à en croire les marqueurs pronominaux, les composantes 2 et 4 seraient prises en charges par un énonciateur-lecteur. Mais dans la mesure où cet énonciateur recourt, conformément à ce qui a été vu, à des connaissances et à des compétences extralinguistiques qui lui sont propres, il se pose en énonciateur-spécialiste. Les composantes 5 et 6 présentent les mêmes marques de la présence d'un énonciateur-spécialiste. Seule la composante 3 semble relever d'un énonciateur-rapporteur, exception faite de l'extrait entre parenthèses qui relève clairement d'un énonciateur-spécialiste. Les parenthèses jouent ici un rôle important pour extraire leur contenu du fil syntaxique, mais aussi énonciatif. Cette ambiguïté sur le plan énonciatif de la composante 3 correspond à l'ambiguïté de son identité en tant que composante thématico-structurale : la question était, en effet, de pouvoir déterminer s'il s'agissait d'un portrait de l'auteur ou du contenu du roman. En l'absence de marquage clair, c'est par conséquent la première possibilité qui a été retenue, ce que la lecture énonciative confirme.

Enfin, l'une des particularités énonciatives de cette recension réside dans le titre de l'article qui fait allusion à une tournure figée *den Stier bei den Hörnern packen* (qui a pour équivalent français l'expression *prendre le taureau par les cornes*). En tant qu'expression lexicalisée, le recours à une telle lexie souligne le fait que les mots de l'énonciateur sont les mots des autres et, en l'occurrence ici, les mots de tous. Mais l'une des caractéristiques de ce genre d'expression réside dans son figement syntaxique³⁵⁸. Même si cette expression exige d'être actualisée au sein d'un énoncé, notamment en lui attribuant un sujet et en conjuguant le verbe au temps et au mode souhaités, elle présente une variation qui dépasse cette simple

³⁵⁸ Comme dans le cas du proverbe, cette expression présente un figement syntaxique et une anonymisation du point de vue énonciatif : « Le proverbe est un énoncé 1) lexicalisé 2) syntaxiquement autonome 3) discursivement autonome 4) pris hors du discours, il a une valeur de vérité générale, et 5) il est anonyme » (Tuomarla 1999 : 54). La différence avec le proverbe réside simplement dans le fait que cette expression doit être actualisée dans un énoncé.

actualisation. Effectivement, l'énonciateur substitue au segment *den Stier* le syntagme *Eine ganze Horde von Stieren*, qui, tout en respectant la métaphore mais en défigeant l'expression, fonctionne comme un intensificateur. On peut faire une lecture polyphonique de ce titre avec deux énonciateurs :

E1 : *Den Stier bei den Hörnern gepackt*

E2 : *Eine ganze Horde von Stieren bei den Hörnern gepackt*

E1 correspond à l'énonciateur anonyme de l'expression figée, c'est un énonciateur représentatif de la communauté linguistique dans laquelle cette expression a été forgée. E2 correspond à l'énonciateur prenant en charge l'énonciation du titre. L'énoncé de E2 laisse entendre l'énoncé de E1 en écho car ces deux énoncés entretiennent une parenté énonciative indéniable. Le fait de défiger l'expression creuse une strate énonciative qui laisse apparaître un énonciateur-auteur, qui, conformément au travail du recenseur oscille entre norme et variation. Il n'est d'ailleurs pas anodin de retrouver le titre dans la séquence argumentative de la composante 5 qui a été commentée ci-dessus. En tant que nouvelle thèse à laquelle le lecteur est censé adhérer suite à l'étayage argumentatif, cet énoncé montre comment le jugement évaluatif du recenseur est progressivement désamorcé en amont. Effectivement, si le titre évoque l'idée d'audace, il ne prend tout son sens que dans la séquence argumentative. Ainsi, les différents points qui viennent d'être passés en revue confirment l'association privilégiée du statut de plume à une instance énonciative surplombante. La recension est dominée par un énonciateur-spécialiste ; certains indices trahissent même son statut d'universitaire. Quant aux cas de co-énonciation avec le discours du roman, ils sont réservés à l'étude des types de relations transtextuelles : effectivement, l'une des particularités de cette recension réside dans le fait qu'elle porte sur un roman autobiographique, ou du moins prétendument autobiographique.

Types de relations transtextuelles

Le texte *Eine ganze Horde von Stieren bei den Hörnern gepackt* ne peut pas être appréhendé en tant que recension indépendamment de son rapport au roman. Il a précédemment été observé dans l'étude de cas n° 2 que les segments de discours divergent renvoyant au roman étaient employés en mention, mais également en usage dans un ensemble narrativisant. D'ailleurs, leur intégration syntaxique présente la particularité de reconstituer en partie le cotexte du roman sous une forme condensée et reformulée. Ce type de rapport transtextuel est propice à des procédés d'écriture comme le résumé, la paraphrase, la condensation. Mais comme il ne s'agit pas ici de composantes thématico-structurelles narrativisantes, il n'est pas

étonnant de ne pas retrouver ces mêmes procédés. La voix du roman s'intègre aux grandes unités argumentatives et explicatives qui ont été observées ci-dessus : on trouve, d'une part, des segments de discours autre approprié à l'objet du dire (Authier-Revuz 1996 : 114) qui nécessitent une intégration avant tout thématique et, d'autre part, des segments de discours divergents intégrés dans un nouvel environnement argumentatif.

Réintégration thématique

En ce qui concerne le cas des segments de discours autre approprié à l'objet du dire, il s'agit pour l'énonciateur-spécialiste, qui se trouve en situation de surénonciation, de commenter le roman en se servant des propos du roman. Ce procédé entraîne cependant une certaine réorganisation. Ainsi, dans l'extrait suivant, on rencontre trois segments signalés comme appartenant au roman :

[219.] Mit germanistischer Genauigkeit lässt „fh“ uns einen „Blick in Hoppes frühe Schreibwerkstatt“ werfen, geht den Gerüchten nach, sie **sei** „angeblich mindestens dreimal verheiratet“ gewesen, zitiert „ausgewiesene Hoppekenner“ und ist überhaupt ganz ausgefuchst (Detering, faz, 03.03.12., nous soulignons).

Ces trois segments renvoient à trois différents moments du roman. Leur divergence avec le discours critique est marquée par les guillemets et l'emploi du *Konjunktiv I*. Le recenseur explique qu'avec une précision académique la narratrice laisse entrevoir l'atelier d'écriture des débuts de F. Hoppe, qu'elle vérifie les rumeurs selon lesquelles l'auteure aurait été mariée trois fois et cite pour ce faire des connaisseurs avertis de F. Hoppe. La portée cadrative du groupe prépositionnel *Mit germanistischer Genauigkeit* permet de faire le lien entre ces trois éléments. Ces éléments sont supposés illustrer ici la façon précise qu'a l'auteure de procéder dans son roman, mais ils ne constituent pas dans leur environnement d'origine un ensemble cohérent. Ainsi, la question de l'atelier d'écriture ne concerne pas, à l'origine, le roman directement, mais les lettres que l'auteure écrit à bord du bateau qui l'emmène en Australie. Ces lettres montrent un procédé d'écriture fondateur dans la prose de F. Hoppe, celui de lire, de compiler et de réécrire à partir de ses lectures :

[220.] Ganze Seiten ihrer Bordlektüre hat Felicitas in ihre Briefe hineinkopiert, ausführlich kommentiert und zum Teil sogar durch eigene Stücke ergänzt, weshalb die Lektürebrieft unter den Schiffsbriefen (abgelegt unter Adelheidbriefe) zweifellos zu den interessanteren Stücken der Sammlung gehören. Sie erlauben einen aufschlussreichen **Blick in Hoppes frühe Schreibwerkstatt** (Hoppe 2012 : 113, nous soulignons).

La rumeur selon laquelle l'auteure aurait été mariée à trois reprises se trouve au sein du roman, au détour d'une remarque de la narratrice. Cette rumeur est censée expliquer en partie l'importance du motif du mariage dans son œuvre :

[221.] Hochzeiten durchziehen das Werk Hoppes (die selbst **angeblich mindestens dreimal verheiratet war**) ebenso wie der Rattenfänger (Hoppe 2012 : 27, nous soulignons).

Enfin, l'idée de connaisseurs avertis est dérivée d'une désignation attribuée à Richard Wagner, l'auteur d'un essai poétologique :

[222.] „Ein Autor“, schreibt der **ausgewiesene Hoppekenner** Richard Wagner in seinem 2004 veröffentlichten Essay Idylle und Drama, „ist nicht deshalb ein Autor, weil er ein Schicksal hat, sondern einzig und allein deshalb, weil er schreiben kann und schreibend Schicksale autorisiert“ (Hoppe 2012 : 36, nous soulignons).

Ainsi, contrairement au cas où le recenseur reconstitue le cotexte du roman pour accueillir les segments de discours divergent, on observe ici un travail de réorganisation, d'association et de recentrage. Effectivement, ce sont des éléments restreints à un contexte (la production épistolaire de F. Hoppe sur le bateau, ou encore Richard Wagner) ou énoncés entre parenthèses qui forment dans la recension le propos principal du recenseur. Il n'y a pas reconstitution, mais plutôt recomposition. Cela confirme l'idée de considérer ce genre de fragments comme du discours autre approprié à l'objet du dire (Authier-Revuz 1996 : 114), et non comme un simple blocage de l'opération de reformulation (Authier-Revuz 1978 : 74). D'ailleurs, force est de constater que la traçabilité de certains segments est mise à mal. Ainsi, dans l'extrait suivant, une expression, employée à la fois en mention et en usage, renvoie au roman :

[223.] Ausdrücklich auf „Erlösung“ geht es hinaus in dieser, wie die literaturkritisch befangene „fh“ tadelnd notiert, „**Tröstungsliturgie und Selbstrettungsprosa**“ (Detering, *faz*, 03.03.12., nous soulignons).

Or, dans le roman, ce segment se retrouve à plusieurs reprises et aucun élément ne permet d'identifier à laquelle de ces deux occurrences cet élément correspondrait :

[224.] Es ist also wiederum Phyllis gewesen, die Felicitas, über größte Distanzen hinweg, dazu anhielt, aus der Not eine Tugend zu machen, auch wenn wir es hier fraglos mit einem frühen Musterbeispiel Hoppe'scher **Tröstungsliturgie und Selbstrettungsprosa** zu tun haben (Hoppe 2012 : 125, nous soulignons).

[225.] Wenn bereits oben von Hoppes Hang zu **Tröstungsliturgien und Selbstrettungsprosa** die Rede war, die sei wie Beschwörungsformeln gegen Abschiede und Heimweh einzusetzen pflegten, so zeigt sich im Blindgänger, dass ihr Schreiben über Tröstung

und Beschwörung weit hinaus und in eine Art unausgegorene Selbsthuldigungsprosa übergeht (Hoppe 2012 : 162, nous soulignons).

Cette incertitude concernant le système de renvoi montre comment ce fragment se voit réapproprié par le recenseur pour en faire un élément de discours autre approprié à l'objet du dire. Il faudrait moins le considérer comme le renvoi à une de ces deux occurrences, que comme une troisième occurrence du même élément, mais hors du texte d'origine. Ces procédés qui consistent à réorganiser le discours autre et à l'intégrer dans le propos thématique du discours de l'un tendent, par conséquent, à effacer la traçabilité de ces fragments d'emprunts. Le discours est marqué comme autre, mais il est désolidarisé de son cotexte d'origine. Cela est bien entendu propice à un emploi argumentatif de ces segments.

Réintégration argumentative

L'un des cas les plus évidents de remplois argumentatifs de discours autre concerne les segments de discours divergent présentés en mention. La mention renvoie certes à un ailleurs, celui du roman, mais elle est avant tout au service de l'ici, du discours critique. C'est le cas des deux extraits suivants dont les éléments en mention sont signalés par les guillemets, mais également par des éléments lexicaux contribuant à opacifier les énoncés divergents (*Sätze wie dieser, so formuliert*) :

[226.] Da „fh“ aber, wie man unschwer bemerkt, auch die Initialen der mysteriösen Heldin sind, die darum ihrerseits als „fh“ erwähnt wird, ergeben sich **Sätze wie dieser**: „Hier seht ihr mich (hier meint fh offenbar sich selbst / fh), aber wo steckt Felicitas?“ Die Antwort erfahren wir erst am Schluss (Detering, *faz*, 03.03.12., nous soulignons).

[227.] Und immer wieder stellt sich der wundersame Hoppe-Effekt ein, den sie in einem ihrer komisch fingierten Selbst-Verrisse **so formuliert**: „Nicht selten drohen die realhistorischen Figuren unter einer Fülle eigener Geschichten und Assoziationen unterzugehen.“ Etwas Besseres kann man ihnen gar nicht wünschen (Detering, *faz*, 03.03.12., nous soulignons).

Il est intéressant de noter ici que si ces deux segments divergents sont effectivement présentés en mention à l'aide des procédés évoqués ci-dessus, le recenseur les intègre dans le propos après les guillemets de clôture en répondant à la question (dans l'exemple [226]) ou en commentant la formule signalée comme autre (exemple [227]). D'un point de vue énonciatif, il y a bien une simulation d'interaction entre énonciateurs et donc création d'un nouveau cotexte d'intégration. Dans les composantes à caractère explicatif ou argumentatif comme ici, la recension ne se contente pas – contrairement aux composantes narrativisantes – de refléter le discours autre du roman, mais se le réapproprie. Cette réappropriation nécessite la construction d'un nouvel ancrage dans le texte. Si ce nouvel ancrage naît dans l'exemple

précédent d'une rupture syntaxique (soulignée ou non par une glose métadiscursive), il peut très bien prévoir l'intégration argumentative des segments concernés. Tel est le cas dans l'extrait [228], dans lequel les deux segments de discours autre sont intégrés par la conjonction *denn* :

[228.] Wer „fh“ durch alle labyrinthischen Irrgänge gefolgt ist, kommt am anderen Ende des Buches glücklicher und klüger wieder heraus – „**denn** zwei Schritte hinter der wirklichen Welt tut sich ein unermesslicher Raum auf“.

Dieser Raum erweist sich rasch als eine zauberische Parallelwelt voller wunderschöner Gefährten – **denn** „wo eine richtige Mannschaft ist, da findet sich auch das passende Eis“ (Detering, *faz*, 03.03.12., nous soulignons).

En tant que conjonction établissant une relation de justification entre deux éléments, il n'est pas étonnant de retrouver *denn* dans des composantes à visées explicatives ou argumentatives. On peut observer, que dans le premier cas, la conjonction est signalée comme appartenant au discours autre (car elle est placée après les guillemets d'ouverture), alors que dans le second cas, il s'agit d'un ajout pour intégrer le segment de discours autre. Mais dans les deux cas, il s'agit, d'un point de vue sémantique, d'établir une relation de justification. Or, si l'on observe le premier segment de discours autre dans son contexte d'origine, on constate que la relation de justification se faisait avec un autre élément et que le commentaire inséré entre parenthèses est supprimé :

[229.] Eine ganz große Sache sollte das werden, unsere Hochzeit, natürlich in Hameln, wo sonst, nicht etwa mit Anzug und weißem Kleid, sondern in voller Hockeymontur, zweimal die Nummer 99. **Denn zwei Schritte hinter der wirklichen Welt** (wer zum ersten Mal heiratet, spürt das sofort) **tut sich ein unermesslicher Raum auf**, schrecklich und schön, von dem man nichts weiß, weil davon selten erzählt wird (Hoppe 2012 : 217, nous soulignons).

Dans le roman, ce segment renvoie au mariage du personnage de Felicitas et à l'importance symbolique qu'il revêt : derrière le monde réel se trouve un espace symbolique incommensurable. Dans la recension, cette même justification correspond au parcours accompli par le lecteur : celui qui suit les errements de l'auteure au cours du livre en sortira plus heureux et plus intelligent. La suppression du commentaire entre parenthèses n'a donc rien de surprenant puisqu'il établit un lien avec la thématique du mariage, qui n'est plus présente dans la recension. Le recenseur se sert donc du discours du roman pour commenter ce roman. Il y a effectivement un recentrage thématique et une réappropriation argumentative. Il en va de même pour le second segment intégré par la conjonction *denn*. Dans le roman, il

ne renvoie nullement à cet espace symbolique dont il est question plus haut. D'ailleurs ce second segment apparaît plus tôt dans le roman :

[230.] „Und wie ich dich kenne“, sagte Kramer (und schlug dabei freundlich auf die Schulter), „wirst du innerhalb kürzester Zeit eine tüchtige Mannschaft zusammenhaben, lauter nette Mädels und Jungs, und **wo eine richtige Mannschaft ist, da findet sich auch das passende Eis**, selbst in der Wüste, das garantiere ich dir!“ (Hoppe 2012 : 123, nous soulignons).

Outre l'absence de la conjonction dans le cotexte d'origine, on remarque également qu'il s'agit de paroles attribuées au personnage de Kramer s'adressant à Felicitas. Or, il n'est nullement fait référence dans la recension à l'origine énonciative de ce segment. Le lecteur suppose qu'il s'agit du discours du roman, mais rien n'indique si ces propos sont tenus par la narratrice ou par un autre personnage. Cela confirme l'effacement de la traçabilité énonciative de ce type de segment au profit d'une intégration plus forte dans le texte d'accueil. Dans la recension, ce second segment sert à illustrer l'idée d'un espace symbolique. Là encore, le discours du roman sert à comprendre et commenter le roman. Le recenseur parle du roman en parlant comme le roman. On comprend ici en quoi ce type de segment ne peut en aucune façon être appréhendé en termes de discours « rapporté »³⁵⁹.

IV.1.2.4. Bilan partiel : appréhender le discours critique

L'étude de ces trois cas permet de comprendre en quoi les textes de recension ne peuvent être considérés indépendamment de leur rapport à d'autres textes. Appréhender le discours critique, c'est le concevoir dans des rapports transtextuels. Dans un premier temps, c'est le rapport au paratexte qui s'impose, compte tenu de sa proximité avec le texte. Le paratexte permet d'inscrire le texte – dans sa globalité – dans une scène générique ou au contraire de jouer avec ces attentes. C'est également le meilleur moyen d'intégrer le discours sur la littérature dans un support médiatique. Les impératifs de la titraille correspondent ainsi souvent à ceux du discours médiatique (cas 2 et 3) en répondant notamment au principe du droit au but. Ce rapport entre texte et paratexte permet d'inscrire la recension dans l'actualité et d'en faire un événement médiatique. Par ailleurs, la recension entretient des liens étroits avec d'autres genres de discours à proximité immédiate comme par exemple la quatrième de couverture (cas 1), la notice biographique (cas 1) ou encore le prière d'insérer. Le genre recension possède une forte capacité d'intégration de ces autres genres, qui se traduit par le

³⁵⁹ Voir III.1.2.2.

caractère hétérogène de sa composition. Le critique produit un texte qui forme certes un tout, mais il le produit à partir de genres et d'énoncés hétérogènes. L'intégration de ces énoncés hétérogènes a été observée dans deux contextes différents :

- dans un contexte narrativisant, la recension tend à reconstruire un cotexte similaire au cotexte d'origine. Des procédés tels que le résumé, la condensation, la paraphrase sont alors à l'œuvre pour accueillir le discours autre au sein du discours critique. Dans ce cas, la recension opère une reconstitution, il s'agit de « recréer une expérience conscientielle, saisir un univers imaginaire particulier » (Thumerel 2000 : 14). Cette reconstitution reste cependant prise en charge par un énonciateur en position de surénonciation qui orchestre les voix de la critique. Ce travail de reconstitution « ne repose que sur des choix personnels et ne vise donc ni à la vérité ni à l'exhaustivité » (Thumerel 2000 : 14).
- dans un contexte explicatif ou argumentatif, l'énonciateur tend à effacer la traçabilité des fragments de discours autre pour les intégrer dans un nouveau cotexte argumentatif. Cela concerne les éléments présentés en mention, mais également les éléments en modalisation autonymique qui peuvent alors être plus ou moins intégrés syntaxiquement par des conjonctions ou tout autre opérateur d'intégration argumentative. Le critique parle du roman en parlant comme le roman, il intègre³⁶⁰ le discours autre pour constituer son propre discours.

Au-delà du rapport entre pré-texte et texte, il faut postuler qu'il existe un rapport d'une recension à l'autre. Pour reprendre le cas du roman *Hoppe* – l'un des plus représentés dans le corpus –, on constate qu'il donne lieu à deux articles au mois de mars (dont celui de H. Detering) à l'occasion de la foire du livre de Leipzig, et à trois articles au mois de mai, alors que l'auteure vient de recevoir le prix Büchner. Ce nouvel événement réactualise le roman dans l'espace public et explique donc la publication de nouveaux articles. Mais en publiant un article au mois de mai, un critique s'inscrit, qu'il le veuille ou non, dans un fil discursif qui a commencé auparavant. C'est la raison pour laquelle il convient de postuler que le discours critique dépasse les frontières des critiques et des supports de publication. Ainsi, si l'on compare la recension de H. Detering, qui est chronologiquement la première du corpus à porter sur le roman *Hoppe*, avec la dernière recension sur le même roman au mois de mai

³⁶⁰ Cette idée d'intégration montre comment le critique construit et produit son propre discours : « La critique n'a pas à dire si Proust a dit "vrai". Son rôle est uniquement d'élaborer elle-même un langage dont la cohérence, la logique, et pour tout dire la systématique, puisse recueillir, ou mieux encore "intégrer" (au sens mathématique du terme) la plus grande quantité possible de langage proustien, exactement comme une équation logique éprouve la validité d'un raisonnement sans prendre parti sur la "vérité" des arguments qu'il mobilise » (Thumerel 2000 : 18).

dans les pages de l'hebdomadaire *Die Zeit*, on observe plusieurs phénomènes montrant l'appartenance à un même discours. C'est notamment l'énonciateur-métacritique qui trahit cette appartenance lorsqu'il fait référence à ses confrères :

[231.] Wie **der routinierte Leser** schon vermutet haben dürfte, dient diese Einleitung als Einstieg für eine Absetzung **von jenen Kollegen**, die den neuen Roman von Felicitas Hoppe seit seinem Erscheinen **in diesem Frühjahr** in den höchsten Tönen gelobt haben und sich jetzt bestätigt fühlen dürfen, weil die Autorin von der Darmstädter Akademie für Sprache und Dichtung mit dem Büchnerpreis geehrt worden ist (Mangold, *zeit*, 24.05.12., nous soulignons).

Dans l'introduction de l'article, l'énonciateur dessine la constellation des interactants du discours critique : le lecteur, le critique et ses confrères. L'indication temporelle *in diesem Frühjahr*, en précisant la date de publication du roman, renvoie indirectement aux recensions du mois de mars. En publiant un article au mois de mai, le critique ne peut ignorer ce qui a été dit et écrit auparavant sur le roman. Ce n'est donc pas un discours *ex nihilo* qui est produit ici, mais il s'agit bien de participer au discours critique. Ainsi, le lecteur/acheteur potentiel n'est pas le seul destinataire de la recension. Et le critique se pose également en lecteur de ses confrères. La lecture des articles publiés auparavant a une incidence indéniable sur la constitution de la recension que le critique donne ici à voir en décomposant les différentes strates énonciatives :

[232.] Und zugegeben: Hätte Felicitas Hoppe den Büchnerpreis nicht bekommen, diese Rezension wäre weniger grundsätzlich ausgefallen, eher im Tonfall freundlicher Skepsis: Ja, kann man so machen, ist auch echt kunstvoll, sehr ehrenwerte Autorin, hat mich aber kalt gelassen. **Doch dieser diplomatische Ausweg ist mir verbaut**, weil dieser Roman, der für seine sprachspielerische Artistik gefeiert wird, zusammen **mit seiner zum Teil hymnischen Rezeption** gerade nicht mehr als l'Art pour art verhandelt wird, sondern selbst den Charakter eines Manifests, eines literaturstrategischen „quod erat demonstrandum“ angenommen hat (Mangold, *zeit*, 24.05.12., nous soulignons).

Ainsi, si Felicitas Hoppe n'avait pas obtenu le prix Büchner et si la critique n'avait pas été si élogieuse (*mit seiner zum Teil hymnischen Rezeption*), le critique se serait contenté d'un jugement évaluatif qu'il énonce ici avant de le récuser, faute de convenir au contexte de réception. On peut donc distinguer un énonciateur (E1) qui aurait été à l'origine d'un point de vue si les confrères n'avaient pas été si élogieux :

E1 : Ja, kann man so machen, ist auch echt kunstvoll, sehr ehrenwerte Autorin, hat mich aber kalt gelassen.

Mais la publication et la lecture d'autres articles entraînent une révision de ce jugement, ou du moins de plus longues explications et justifications. En se faisant le porte-parole d'un point de vue négatif ou nuancé sur le roman, le critique adopte ici un statut de marginal, d'énonciateur à contre-courant de la *doxa*, ce qui tend à donner à sa parole de la valeur ainsi qu'un caractère unique.

Cet exemple est ici particulièrement lisible puisque l'énonciateur-métacritique le met en scène. Cependant, il faut postuler que de tels rapports ne sont pas toujours aussi évidents à identifier. Il faut retenir, dans tous les cas, que la recension se définit par rapport à d'autres textes. Ce rapport n'est pas un simple rapport statique de ressemblance, de parenté plus ou moins éloignée. Il s'agit d'un rapport dynamique puisqu'il y a circulation du dire effectuée au travers des différents discours, du texte source au texte cible, mais également entre les textes cibles pour constituer un véritable discours critique avec toute la complexité et l'hétérogénéité qui le caractérisent.

IV.2. La circulation du discours de la critique littéraire

Considérer que la critique littéraire journalistique puisse constituer un genre de discours, c'est supposer l'existence d'un discours critique qui dépasse le cadre du texte en tant qu'unité empirique. Le discours est formé, en effet, par une somme de textes qui sont désignés dans la présente étude par le terme *recension* et dont les éléments constitutifs entretiennent une forte parenté, ou pour le dire avec les mots de K. Steyer : „Der Diskurs wird also durch eine endliche Menge von Texten konstituiert, deren Elemente auf identische außersprachliche bzw. versprachlichte Sachverhalte referieren“ (Steyer 1997 : 29). Ainsi, au-delà de la diversité des supports de production et des recenseurs, le discours critique doit pouvoir former une unité. Cette idée est confortée par certaines pratiques éditoriales. À ce propos, J.-M. Goulemot remarque qu'en France, les trois quotidiens *Le Monde*, *Libération* et *Le Figaro* voient paraître leur supplément littéraire le même jour, à savoir le jeudi. Outre le fait que ces publications simultanées montrent le rapport au temps et à l'actualité qu'entretiennent les recensions, elles donnent naissance à un ensemble discursif cohérent : « Les critiques se définissent les uns par rapport aux autres en une espèce de jeu de miroirs, où il s'agit en priorité de se situer par rapport à la critique elle-même, plus que par rapport à la littérature » (Goulemot, Steinfeld & Marcotte 2000 : 152). Toutefois, le fait que l'on puisse parler de discours critique, ne doit pas inciter à y voir un discours uniforme, dont les traits caractéristiques ne sont pas tributaires du support de publication, du recenseur ou encore du texte source. Effectivement, ce jeu de miroirs d'une recension à l'autre est susceptible de fonder l'identité discursive et idéologique d'un support. En ce qui concerne l'espace germanophone, T. Steinfeld, directeur de la section littéraire (le *Feuilleton*) du quotidien *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, constate que les pages culturelles des journaux de distribution nationale en Allemagne ont pris une plus grande place au sein des différents supports (Goulemot, Steinfeld & Marcotte 2000 : 154). D'après lui, les pages culturelles sont devenues un objet de concurrence commerciale et idéologique entre les journaux car « c'est par leurs pages culturelles que les journaux se distinguent le plus les uns des autres » (Goulemot, Steinfeld & Marcotte 2000 : 154). Contrairement aux pages politiques dans lesquelles l'exigence d'objectivité est plus forte, il n'y a pas de convergence uniformisante entre les différents journaux en matière de critique culturelle. Autrement dit, une sorte de débat se construit d'un journal à l'autre et permet d'établir clairement des positionnements et donc une identité discursive. L'enjeu, ici, n'est pas tant de repérer le

positionnement idéologique des différents supports du corpus que de comprendre comment fonctionne cette potentielle circulation du discours critique. L'hétérogénéité énonciative qui a été précédemment observée doit à présent faire l'objet d'une lecture interdiscursive, pour déterminer s'il s'agit uniquement de rapporter un discours ou de le faire circuler. Cette circulation du discours critique – à tous les niveaux : intratextuel et intertextuel – est déterminante car potentiellement constitutive du genre recension.

IV.2.1. Pratiques rapportantes ou circulantes ?

Il faut supposer que c'est la circulation du discours dans le cadre d'une pratique institutionnalisée – en l'espèce la critique – qui assure son unité au-delà de la diversité des supports, des textes et des locuteurs. Effectivement, le cloisonnement d'un discours qui serait statique au sein d'un journal ou à travers la voix d'un seul et unique locuteur ne permettrait pas de parler d'un discours critique, mais au mieux de plusieurs discours critiques parallèles. Appréhender la circulation de ce discours fait difficulté à plusieurs égards dans la mesure où la circulation peut se faire à plusieurs échelles et sous plusieurs formes. Il convient d'évoquer dans un premier temps la circulation intratextuelle : même si elle ne permet pas de prouver l'existence d'un discours critique transtextuel, elle n'en joue pas moins un rôle régulateur au sein des recensions. Dans un second temps, le cas plus spécifique de la circulation entre les textes doit être abordé.

IV.2.1.1. La circulation intratextuelle

Pour pouvoir authentifier une circulation du discours, il faut repérer le transport d'un matériau linguistique d'un endroit à un autre. Cet écho permet d'établir un lien³⁶¹, notamment entre deux textes, que l'on qualifie d'intertextuel. Mais par circulation intratextuelle, il faut entendre un écho qui se fait au sein d'un même texte, une répétition des propos du locuteur dont on peut retracer le sens de circulation. Pour montrer cette circulation du discours critique, il convient de s'appuyer en partie sur les travaux de J.-M. López Muñoz (2005) consacrés à l'étude des formes de répétition autophonique. L'enjeu pour lui est d'observer les mécanismes de construction du discours. Il aboutit à une typologie des formes de répétition

³⁶¹ C'est par la répétition, par la reproduction de formes que s'établit un lien entre deux textes : „Eine erste, unmittelbare Beziehung zwischen einem Text T1 und einem Text T2 entsteht, wenn T2 eine reproduzierte Form von T1 ist“ (Steyer 1997 : 33).

autophonique en identifiant trois types de répétition qui permettent respectivement de relier, d'expliquer et de persuader. Les segments répétés qu'il étudie sont glosés par des formules de répétition du type *je répète*. Or, c'est là un des indices de circulation du discours auquel il faut renoncer. Effectivement, ce type de glose est particulièrement présent et opératoire dans le corpus retenu par J.-M. López Muñoz, à savoir les forums en ligne du journal *Le Monde*. En revanche, on ne retrouve pas ce type de glose dans le corpus de la présente étude. Néanmoins, cela ne signifie pas qu'on ne trouve pas des occurrences de répétition autophonique. La reconnaissance de ces occurrences non marquées repose simplement sur la mémoire du lecteur que l'on suppose pouvoir être sollicitée à l'échelle d'un article de presse. Ainsi, si l'on observe les séquences conclusives des trois études de cas présentées précédemment, on observe la reprise de segments assertés en amont. Cette reprise peut se faire sous différentes formes. Dans le premier cas, il s'agit de l'anaphorique *Das alles* qui reprend le propos précédemment asserté du locuteur :

[233.] **Das alles** ist so weit nicht uninteressant, auch wenn Glattauer mit der Ich-Perspektive besser zurechtkommt, als wenn er – wie hier – in der dritten Person erzählt (anonyme, *spieg*, 06.02.12., nous soulignons).

D'ailleurs, cet anaphorique a été considéré comme un marqueur permettant de borner le début de la fin de l'article. En l'occurrence, l'anaphore n'est ici pas seulement une forme de progression textuelle, mais elle a également une visée argumentative qui rappelle l'analyse proposée par J.-M. López Muñoz du connecteur *donc* dans une séquence conclusive : il permet de relier « les interventions du même locuteur dans une structure en circuit fermé, renfermant l'intervention de l'interlocuteur, qui semble ainsi sans échappatoire » (López Muñoz 2005 : 159). Dans le cas observé par J.-M. López Muñoz, il s'agit d'un discours de type dialogal. Il calcule que la probabilité d'un silence de l'interlocuteur est beaucoup plus importante après une telle séquence, d'où l'idée de circuit fermé mettant fin à d'éventuels contrarguments. Ici, il ne s'agit pas de discours dialogal, mais on peut attribuer à l'anaphorique une fonction récapitulative qui clôt également le raisonnement du locuteur sans laisser la possibilité de le contredire.

La reprise anaphorique seule ne présente cependant pas un cas particulièrement pertinent de circulation interne du discours dans la mesure où elle correspond avant tout à la nécessité de faire progresser le texte. Toutefois, on constate qu'elle est fréquemment associée à la répétition dans les recensions, qui, contrairement au premier cas présenté ici, ne se limitent pas à un seul paragraphe.

Dans la seconde étude de cas, on retrouve effectivement dans la séquence conclusive l'anaphorique *dabei* qui reprend ce qui précède. Mais on trouve, en outre, la répétition de l'adjectif *eigenwillig* présent en amont dans la titraile :

[234.] Die Autorin kommt **dabei** mit einem Minimum an Lokalkolorit und Atmosphäre aus, nimmt sich indes die Freiheit, eine wundersame, geträumte Naturschilderung aus dem Urwald von Venezuela einzubauen, wo Jordi seine zweite Heimat gefunden hat – vielleicht in Erinnerung an das Jahr, das sie selbst in Südamerika verbrachte. Auch das gehört zu den Ambivalenzen dieses **eigenwilligen** Romankonstrukts, dessen Lektüre kein literarischer Cabrio-Ausflug, sondern ein eher strenges Vergnügen ist (Maidt-Zinke, *zeit*, 29.03.12., nous soulignons).

Autrement dit, un certain mouvement est induit par la configuration des recensions. On a, en effet, remarqué que le principe du droit au but, conforme aux exigences des textes de presse, conduit à mettre en exergue certains éléments du texte dans le paratexte. Si le jugement évaluatif est souvent désamorcé dans la titraile, il n'est donc pas étonnant de le retrouver dans le corps de texte, enfermant ce dernier dans un circuit fermé. En ce sens, le mouvement se fait vers l'amont : c'est le paratexte qui reprend des éléments du texte et l'anticipe de fait. Cependant, cette reprise d'éléments ne se fait pas seulement entre paratexte et séquence conclusive, elle peut également se faire en aval, entre les autres composantes thématico-structurelles et la séquence conclusive. C'est ce que montre la séquence conclusive de la troisième étude de cas qui compile, pour ainsi dire, différentes assertions du texte :

[235.] Hoppes Hoppe, diese freche, über alle Stränge schlagende tour de force, ist eine **literarische Abenteuerreise** und eine **romantische Eulenspiegelei**, Schelmenstück und Geniestreich. Und eine ganz demütige, weil am Ende aller dialektischen Pirouetten buchstäblich selbstlos gewordene Einübung ins Glück des Erzählens (Detering, *faz*, 03.03.12., nous soulignons).

Ainsi, on retrouve dans la séquence conclusive les termes de *literarisch-*, *Abenteuer*, *Reise*, *romantisch-* et *Eulenspiegelei* employés en amont. À nouveau, cela n'a rien d'étonnant dans la mesure où il s'agit d'une conclusion récapitulative. Mais force est de constater que cette récapitulation cumule les trois fonctions de la répétition autophonique. Il s'agit tout d'abord de relier plusieurs lieux de discours. La répétition fonctionne dans ce cadre comme un circulème, c'est-à-dire un marqueur de circulation, qui permet de poser le discours du locuteur, au sein de l'hétérogénéité énonciative, comme un fil conducteur. Le circulème permet de relier sur le plan structurel, il est une articulation du réseau, mais « en articulant les interventions du même locuteur, la répétition autophonique contribue à l'auto-affirmation, en

empêchant une fragmentation qui pourrait conduire à la dissolution de l'identité » (López Muñoz 2005 : 161). Autrement dit, la répétition lexicale dans le cadre de la recension permet au locuteur de s'approprier les mots : lors de leur réapparition, le locuteur ne parle plus avec les mots des autres, mais avec ses propres mots. Par ailleurs, le locuteur se répète afin d'expliquer. C'est notamment ce qui justifie le fait que le paratexte ne peut se suffire à lui-même. L'annonce accrocheuse faite par le recenseur doit être répétée pour être détaillée et expliquée, sinon elle perd en crédibilité :

La reformulation peut consister en une répétition plus ou moins condensée (une synthèse) du discours premier, mais souvent elle consiste à développer l'idée exprimée, en ajoutant de nouveaux arguments, au point que le discours répété apparaît en fait comme un discours différent, plus réfléchi sans doute, caractérisé par une nouvelle dimension propositionnelle et/ou interactionnelle (López Muñoz 2005 : 161).

La répétition impose une progression spiralaire : en circulant, le discours se fait plus dense, il construit un réseau finement tissé. Et ce réseau joue – conformément à ce qui vient d'être vu dans les exemples précédents – un rôle argumentatif majeur. Il affirme ainsi la « puissance du je » (López Muñoz 2005 : 164) assurée par la position de surénonciation, « l'effet visé est la séduction par l'auto-affirmation, par une démonstration de force et d'autorité » (López Muñoz 2005 : 164). Ce procédé peut, bien entendu, se retourner contre le locuteur s'il n'en fait pas usage à bon escient : le radotage ou la faiblesse argumentative peuvent être, dans ces conditions, des reproches adressés au locuteur.

IV.2.1.2. La circulation intertextuelle

Étant donné que cette circulation intratextuelle construit un réseau à l'intérieur de la recension – comme tel est le cas, à vrai dire, pour bon nombre de textes – il est souhaitable de montrer à présent que cette circulation du discours dépasse les frontières du texte. Le recenseur construit un réseau tissé non seulement de sa propre voix, mais également de celle des autres. C'est ce qui a été notamment constaté en mettant au jour la forte hétérogénéité énonciative des recensions. Il convient de se concentrer sur un phénomène propre à la recension : le rapport entre le roman et la recension. La nature même du discours critique est de faire circuler, il s'agit de rendre compte d'un roman auprès d'un lectorat. D'ailleurs, certaines séquences narratives ou narrativisantes ont précédemment été assimilées à des avant-lectures, censées susciter l'intérêt du lecteur ou inversement lui déconseiller la lecture de l'ouvrage en question. Cependant, tout phénomène de co-présence d'un discours cité et d'un discours citant ne relève pas à proprement parler de la circulation du discours. Si l'on s'en tient à la définition de la

circulation du discours de J.-M. López-Muñoz, « pour être un discours “en circulation”, un discours doit avoir fait l’objet de plusieurs transmissions » (López-Muñoz *et alii* 2005 : 10). Ainsi, on opère une distinction entre la simple mise en rapport de deux discours et la circulation à proprement parler du discours, c’est-à-dire la transmission à plusieurs reprises du discours. La circulation du discours ainsi définie peut être schématisée sous la forme suivante avec une chaîne d’énonciateurs qui se relaient autour d’un même énoncé :



Figure 19 : Modèle linéaire de la circulation du discours

Ce schéma correspond à des pratiques langagières telles que le commérage ou le jeu populaire du téléphone arabe. Ce sont d’ailleurs ces genres de discours qui font l’objet d’analyses de la part des linguistes s’intéressant à la circulation du discours (López-Muñoz *et alii* 2005). Et *a priori*, la recension ne subit pas plusieurs transmissions au fil d’une chaîne d’énonciateurs ; elle n’a guère en commun avec le commérage que la possibilité de médire. Cependant, il est possible de rencontrer des formes de circulation du discours comme dans les deux exemples suivants extraits du roman *Hoppe*. Dans l’exemple [236], on peut observer le sens de circulation du discours. Le roman s’ouvre sur un épitexte qui se présente comme une citation de l’encyclopédie participative en ligne *Wikipedia* :

[236.] Felicitas Hoppe, *22.12.1960 in Hameln, ist eine deutsche Schriftstellerin. Wikipedia (Hoppe 2012 : 9).

Il s’agit donc d’un premier emprunt, l’auteure se posant en second énonciateur (E2) de cette assertion. Dans un second temps, cet emprunt est mentionné dans une recension :

[237.] Zwar erklärt Wikipedia lakonisch: „Felicitas Hoppe, *22. 12. 1960 in Hameln, ist eine deutsche Schriftstellerin.“ Doch im Laufe der biographischen Spurensuche, die unter der Überschrift „Hoppe“ heute erscheint und mit diesem Satz eröffnet wird, bleibt von dessen Gewissheit nichts übrig (Detering, *faz*, 03.03.12., nous soulignons).

Cette précision d’ordre biographique est certes attribuée à *Wikipedia*. On aurait alors la reprise d’un segment (originaire de *Wikipedia*) dans le roman ainsi que dans la recension. Mais si l’on observe le segment dans son cotexte d’origine, on constate que le marquage typographique est différent :

[238.] Felicitas (*22. Dezember 1960 in Hameln) ist eine deutsche Schriftstellerin (Wikipedia : s.v. Hoppe)³⁶².

L'emploi des parenthèses et le fait que le mois de naissance soit écrit en toutes lettres montrent que lors de sa reprise dans le roman, ce segment a subi une transformation. Mais il montre également que le segment repris dans la recension n'est pas celui de *Wikipedia*, comme le prétend le recenseur, mais bien celui du roman. Il s'agit d'une sorte de citation de seconde main qui subit des transferts et des transformations dans une chaîne d'énonciateurs. En reprenant le schéma de la circulation linéaire du discours, on obtient :



Figure 20 : Circulation du segment *Felicitas*

Le second exemple extrait du roman *Hoppe* est plus complexe car il présente une chaîne d'énonciateurs plus longue et les transferts sont moins marqués. La première occurrence se trouve à la page 26 du roman et elle est présentée comme une citation d'une nouvelle de l'auteure. Au sein de cette citation qui est associée à la description du paysage de la région de Hamelin, on retrouve la mention *Weder Schakale noch Araber* qui est une allusion non marquée à la nouvelle de F. Kafka *Schakale und Araber* :

[239.] In ihrer Erzählung Ich stehe ratlos vor dem Hamelner Hochzeitshaus besingt sie eine Landschaft, die sie womöglich weder gekannt noch jemals persönlich bewandert hat [...] : „Der Raps steht leuchtend hoch in unserer Gegend, ein Schock in Gelb, die Hügel, schön und eigensinnig, sind viel zu sanft, um eine bedrohliche Landschaft zu bilden. Keine Berge, kein Meer. Kein Eis, keine Wüste. **Weder Schakale noch Araber.** Kein schroffes Gericht, kein Urteil“ (Hoppe 2012 : 26, nous soulignons).

La seconde occurrence de ce segment se trouve à la page 296 du roman. On retrouve la citation, mais de façon plus condensée et surtout elle n'est plus marquée comme discours divergent. La répétition de l'allusion non marquée est un renvoi à la première occurrence et au texte de F. Kafka. Mais plus l'auteure fait circuler ce segment par répétition autophonique et plus elle se l'approprie : elle parle de moins en moins avec les mots de F. Kafka et de plus en plus avec les siens. Par ailleurs, on constate que l'apparition de cette allusion est systématiquement déclenchée par l'évocation des paysages autour de Hamelin qui sont ici

³⁶² https://de.wikipedia.org/wiki/Felicitas_Hoppe [page consultée le 23 avril 2015].

peuplés de souvenirs liés à la littérature allemande (renvois à une nouvelle de J.-W. von Goethe, au conte de Cendrillon, à la figure du baron de Münchhausen ou encore au joueur de flûte de Hamelin) ou à des sites culturels (l'abbaye de Corvey, le monument de l'empereur Guillaume) :

[240.] Ach wie gern ich endlich mal mit ihr Deutsch sprechen würde oder, noch lieber Fahrrad fahren: über diese Hügel und Täler, immer an der Weser entlang, über Bad Karlshafen (Hermann und Dorothea), Höxter (Schloss Corvey), Polle (Heimat von Aschenputtel), Bodenwerder (Baron Münchhausen), Hameln (Mittagessen im Rattenkrug) und Porta Westfalica (Kaiser-Wilhelm-Denkmal). Der Raps steht leuchtend hoch, ein Schock in Gelb, und die Hügel sind eigensinnig und schön und viel zu sanft, um eine bedrohliche Landschaft zu bilden. Keine Berge, kein Meer. Kein Eis, keine Wüste. **Weder Schakale noch Araber**. Kein schroffes Gericht, kein Urteil. (Hoppe 2012 : 296, nous soulignons).

Enfin, c'est la même allusion que l'on retrouve dans une des recensions sur le roman. Elle est, cette fois-ci, restituée à son locuteur originel tout en étant signalée (par les guillemets) comme provenant du roman :

[241.] Manchmal sitzt Hoppe sinnend auf dem Stein Walthers von der Vogelweide, winkt mit Nabokovs Schmetterlingsnetz und findet auf den Spuren Kafkas „**weder Schakale noch Araber**“ (Detering, faz, 03.03.12., nous soulignons).

Pour reprendre le schéma de la circulation linéaire du discours, on observe alors les différentes transmissions suivantes :



Figure 21 : Circulation du segment *Schakale und Araber*

Il y a, en ce sens, effectivement une circulation du discours avec une chaîne d'énonciateurs, même si l'auteur F. Hoppe est plusieurs fois présente dans ces chaînes. On constate par ailleurs que le fragment en circulation connaît quelques variations au fil des transmissions comme l'inclusion dans la structure *weder...noch* ou encore le marquage par un circulème tel que les guillemets. Par circulème, il faut entendre une « manifestation linguistique de la fonction messagère de la mémoire de la transmission du discours » (Rosier 2005 : 122). Le circulème constitue en cela l'inscription mémorielle d'une énonciation antérieure et relève « à la fois d'un ancrage énonciatif et de locutions indiquant les conditions de production et de mise en parcours des discours » (López-Muñoz *et alii* 2005 : 20). Cependant, dans un cas

comme dans l'autre, il y a effectivement circulation du discours, mais pas circulation du discours critique. L'auteur participe à la circulation du discours dans la mesure où il initie la ou les premières transmissions. Autrement dit, ces cas de circulation du discours sont avant tout tributaires du roman commenté. L'intertextualité avec laquelle F. Hoppe joue dans son roman est propice à une reprise par le recenseur, d'autant que la faculté de relier, d'expliquer et de persuader a été attribuée à la transmission du discours. La circulation du discours qui parvient jusqu'à la recension permet de mesurer la densité du réseau qui relie le roman à la recension, mais elle ne prouve pas pour autant l'existence d'un discours critique transcendant le cadre de la recension et faisant l'objet d'une transmission par plusieurs énonciateurs.

IV.2.2. Modélisation de la circulation du discours

L'hétérogénéité énonciative des recensions les fait apparaître, dans un premier temps, comme le résultat de pratiques rapportantes qui mettent en présence deux ou plusieurs voix. Mais les exemples de circulation intertextuelle qui viennent d'être d'observés laissent penser que la critique n'est pas qu'un discours à dominante citationnelle, mais qu'elle est également le produit de pratiques circulantes. L'enjeu réside dans la modélisation de ces flux circulants spécifiques afin de déterminer leur incidence dans la configuration du genre critique.

IV.2.2.1. Circulation multilinéaire

Outre les formes de circulation linéaire qui ont été évoquées précédemment, mais dont la fréquence dans les recensions n'est pas bien élevée, on observe un type de circulation qui peut être qualifié de « multilinéaire ». Si le lien entre le roman et la recension n'est plus à prouver, il ne faut pour autant pas oublier qu'un roman donne lieu à plusieurs recensions en même temps et dans plusieurs supports de presse différents. Ainsi, en observant le rapport entre le roman et les recensions, on remarque la transmission répétée d'un même énoncé. La chaîne des énonciateurs n'est plus successive, mais cumulative. Un énoncé originaire du roman (E1) peut être repris en simultané par E2, E3, E4... Ce type de circulation du discours peut être schématisé de la façon suivante :

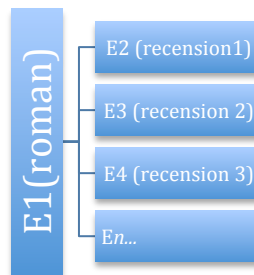


Figure 22 : Modèle multilinéaire de la circulation du discours

Ce mode de circulation du discours ne peut par conséquent se rencontrer que pour les romans qui ont donné lieu à plusieurs recensions. Dans le corpus d'étude, le roman le plus représenté est *Imperium* de Christian Kracht qui a fait l'objet d'une polémique dans la presse. Le roman prend la forme d'un récit fictionnel autour de la personne d'August Engelhardt, un Allemand ayant réellement existé et qui, au début du XX^e siècle, quitte une Europe qu'il juge en déclin pour la Nouvelle-Guinée allemande. Dans ce lieu utopique, il fonde un ordre consacré à la consommation exclusive de noix de coco. Ce roman a donné lieu à la parution d'articles élogieux, mais également à une critique cinglante de Georg Diez dans les pages du *Spiegel*, qui estime que le roman véhicule insidieusement des pensées antidémocratiques et totalitaires³⁶³. Cet article entraîne dans son sillage des réactions en chaîne pour défendre l'auteur et son roman. Cette polémique explique la multitude des recensions consacrées à ce roman et atteste, en cela, de l'existence d'un discours critique. Il reste à déterminer la façon dont cela se traduit d'un point de vue linguistique. En ce qui concerne la circulation du discours multilinéaire, on constate que deux éléments semblent faire l'objet d'une circulation particulièrement active. Il s'agit pour le premier élément de la première phrase du roman :

[242.] Unter den langen weißen Wolken, unter der prächtigen Sonne, unter dem hellen Firmament, da war erst ein langgedehntes Tuten zu hören, dann rief die Schiffsglocke eindringlich zum Mittag, und ein malayischer Boy schritt sanftfüßig und leise das Oberdeck ab, um jene Passagiere mit behutsamem Schulterdruck aufzuwecken, die gleich nach dem üppigen Frühstück wieder eingeschlafen waren (Kracht 2012 : 11).

Cette longue phrase est reprise dans son intégralité – ou presque – à quatre reprises. Dans le tableau suivant, les occurrences de cet élément sont listées dans l'ordre chronologique de publication. Les marqueurs de cette transmission d'un texte à l'autre sont récapitulés, ainsi

³⁶³ „Er ist, ganz einfach, der Türsteher der rechten Gedanken. An seinem Beispiel kann man sehen, wie antimodernes, demokratiefeindliches, totalitäres Denken seinen Weg findet hinein in den Mainstream“ (Diez, *spiegel*, 13.02.12.).

que leur intégration syntaxique et énonciative dans le texte d'accueil. Certaines modifications dans le transfert de formes ont déjà été évoquées précédemment à propos de la question de la littéralité des citations³⁶⁴. Pour mémoire, les différences entre le roman et la recension qui ont été observées pouvaient être d'ordre orthographique, typographique ou encore syntaxique. À présent, il est pertinent de considérer le transfert simultané de formes entre le roman et les recensions :

Tableau 31 : Circulation multilinéaire de l'élément (1)

Élément circulant (1)	Marqueurs lexicaux/typo- graphiques/ modaux	Intégration syntaxique	Intégration énonciative
(1a) Der erzählerische Duktus ist ausgeruht, die Sprache vom ersten Satz an prunkend exquisit : „ Unter den langen weißen Wolken, unter der prächtigen Sonne, unter dem hellen Firmament, da war erst ein langgedehntes Tuten zu hören, dann rief die Schiffsglocke eindringlich zu Mittag, und ein malayischer Boy schritt sanftfüßig und leise das Oberdeck ab, um jene Passagiere mit behutsamem Schulterdruck aufzuwecken, die gleich nach dem üppigen Frühstück wieder eingeschlafen waren “ (Von Lovenberg, <i>faz</i> , 11.02.12., nous soulignons).	- termes de métadiscours (<i>Duktus</i> , <i>Sprache</i> , <i>Satz</i> ...) - guillemets	- indépendant	- discours divergent - en mention
(1b) Der erste Satz ist wie ein Schock und wirkt fast wie eine Überdosis : „ Unter den langen weißen Wolken, unter der prächtigen Sonne, unter dem hellen Firmament, da war erst ein langgedehntes Tuten zu hören, dann rief die Schiffsglocke eindringlich zu Mittag, und ein malayischer Boy schritt sanftfüßig und leise das Oberdeck ab, um jene Passagiere mit behutsamem Schulterdruck aufzuwecken, die gleich nach dem üppigen Frühstück wieder eingeschlafen waren “ (Encke, <i>faz</i> , 12.02.12., nous soulignons).	- termes de métadiscours (<i>Satz</i>) - guillemets	- indépendant	- discours divergent - en mention
(1c) „ Unter den langen weißen Wolken “, so beginnt „Imperium“, „ unter der prächtigen Sonne, unter dem hellen Firmament, da war erst ein langgedehntes Tuten zu hören, dann rief die Schiffsglocke eindringlich zum Mittag, und ein malaysischer Boy schritt sanftfüßig und leise das Oberdeck ab, um jene Passagiere mit behutsamem Schulterdruck aufzuwecken, die gleich nach dem üppigen Frühstück wieder eingeschlafen waren “ (Diez, <i>spieg</i> , 13.02.12., nous soulignons).	- guillemets - termes de métadiscours	- incise démarquant un premier élément repris anaphoriquement par „so“	- discours divergent - en mention
(1d) Allein die Adjektive der ersten Sätze („ Unter den langen weissen Wolken, unter der prächtigen Sonne, unter dem hellen Firmament... “) signalisieren: Kitsch muss sein um jeden Preis (Bucheli, <i>nzz</i> , 06.03.12., nous soulignons).	- termes de métadiscours - parenthèse + guillemets	- indépendant - entre parenthèses	- discours divergent - en mention

On constate dans tous les cas de transfert répertoriés ci-dessus que la citation de la première phrase est faite en mention. Elle est parfois présentée par des termes métadiscursifs (*die*

³⁶⁴ Voir III.1.2.2.

Sprache vom ersten Satz, der erste Satz, so beginnt, die Adjective der ersten Sätze), mais elle fait systématiquement figure de corps étranger dans le texte d'accueil. Il est particulièrement surprenant, en l'occurrence, que cette citation soit reprise aussi souvent et sur un mode d'intégration syntaxique et énonciatif comparable. Pour comprendre ce phénomène de circulation multilinéaire, il faut d'abord s'interroger sur les conditions de mise en circulation d'éléments discursifs. Deux hypothèses sont alors envisageables. Tout d'abord, le fait que certains éléments soient candidats à une circulation peut correspondre à des pratiques éditoriales. Ces éléments peuvent, en effet, se trouver dans un communiqué de presse de la maison d'édition et être ainsi plus facilement repris. Mais par ailleurs, cela peut également être dû au potentiel aphorisable de ces éléments, sachant que les éléments aphorisables sont généralement ceux qui, dans leur contexte d'origine, sont surassertés. Comme la surassertion consiste à moduler l'énonciation et à formater un fragment comme détachable pour en faire un candidat à la « dé-textualisation » (Maingueneau 2010 : §3), elle permet, pour ainsi dire, de mettre en relief certains éléments. En général, un segment en surassertion est :

- **relativement bref, de structure prégnante** sur le plan du signifié et/ou du signifiant ;
- en **position saillante**, le plus souvent en début ou en fin de texte, de manière à lui donner le statut d'une sorte de condensé sémantique ;
- dont **la thématique** est en relation avec l'enjeu du texte concerné : il s'agit d'une prise de position sur un point controversé ;
- qui implique une sorte d'« **amplification** » de la **figure de l'énonciateur**, liée à une énonciation plus « solennelle » (Maingueneau 2010 : §3, nous soulignons).

L'élément circulant (1) cumule ces différentes caractéristiques. Il est clairement en position saillante puisqu'il s'agit de la première phrase du roman. Il n'est pas bref, mais sa structure est prégnante car martelée par la triple répétition de *unter*. Par ailleurs, elle provoque un effet auprès des recenseurs : les uns qualifient cette phrase de choc, d'overdose, les autres considèrent que ses adjectifs illustrent le caractère kitsch du roman ou encore qu'elle cristallise le caractère exquis de la langue de son auteur. Même si la réaction n'est pas la même, force est de constater qu'elle ne laisse pas les recenseurs indifférents. Enfin, d'un point de vue thématique, elle annonce dans l'incipit du roman le cadre exotique dans lequel se déroule le récit.

Le second élément circulant, qui est retenu ici, fait également l'objet de quatre reprises parallèles dans les recensions :

[243.] So wird nun stellvertretend die Geschichte nur eines Deutschen erzählt werden, eines Romantikers, der wie so viele dieser Spezies verhinderter Künstler war, und wenn dabei manchmal Parallelen zu einem späteren deutschen Romantiker und Vegetarier ins Bewußtsein dringen, der vielleicht lieber bei seiner Staffelei geblieben wäre, so ist dies durchaus beabsichtigt und sinnigerweise, Verzeihung, *in nuce* auch kohärent (Kracht 2012 : 19).

Ce second élément possède également les caractéristiques d'un énoncé surasserté. D'un point de vue thématique, il revêt une importance métapoétique pour le roman puisque le narrateur y explique les intentions du récit. On peut en cela considérer qu'il y a une « amplification de la figure de l'énonciateur » (Maingueneau 2010 : §3) : le ton de cet énoncé est sentencieux et le narrateur y anticipe les critiques de ses éventuels détracteurs. C'est, en effet, l'un des points centraux de la polémique autour du roman qui est ici présenté, à savoir la possible comparaison entre August Engelhardt et Hitler. Malgré les précautions rhétoriques prises par le narrateur dans cet énoncé, la polémique éclate tout de même dans la presse. La mise en circulation de cet élément surasserté n'a donc rien d'étonnant puisqu'elle sert à défendre ou à critiquer le roman et les intentions de son auteur. Dans le tableau ci-dessous, les occurrences témoignant de la mise en circulation de ce second élément sont récapitulées et, de même que dans le premier cas, les marqueurs d'intégration syntaxique et énonciative sont précisés dans les colonnes de droite :

Tableau 32 : Circulation multilinéaire de l'élément (2)

Élément circulant (2)	Marqueurs lexicaux/typographiques/modaux	Intégration syntaxique	Intégration énonciative
(2a) Engelhardt, heißt es, habe einen finsternen Bruder im Geiste. Dieser sei wie er Romantiker und Vegetarier, ein verhinderter Künstler, „ der besser bei seiner Staffelei geblieben wäre “ (Soboczynski, <i>zeit</i> , 09.02.12., nous soulignons).	- termes de métadiscours - <i>Konjunktiv I</i> - guillemets	- dépendant	- en mention et en usage. - reformulation
(2b) Die Heiterkeit speist sich [...] zum anderen aus der historischen Distanz eines allwissenden Erzählers, der <u>mit dem Exoten Engelhardt den Irrsinn der ganzen deutschen Südsee-Episode und der ihr nachfolgenden Tragödie in den Blick nehmen will</u> , wie er uns ohne Umschweife mitteilt : „ So wird nun stellvertretend die Geschichte nur eines Deutschen erzählt werden, eines Romantikers, der wie so viele dieser Spezies verhinderter Künstler war, und wenn dabei manchmal Parallelen zu einem späteren deutschen Romantiker und Vegetarier ins Bewusstsein dringen, der vielleicht lieber bei seiner Staffelei geblieben wäre, so ist dies durchaus beabsichtigt und sinnigerweise, Verzeihung, <i>in nuce</i> auch kohärent “ (Von Lovenberg, <i>faz</i> , 11.02.12., nous soulignons).	- guillemets - termes de métadiscours	- indépendant	- en mention.

(2c) August Engelhardts Geschichte sei die Stellvertretergeschichte eines deutschen Romantikers, heißt es zu Beginn von „Imperium“, der wie so viele dieser Spezies ein veränderter Künstler sei. „ Und wenn dabei manchmal Parallelen zu einem späteren deutschen Romantiker und Vegetarier ins Bewusstsein dringen, der vielleicht lieber bei seiner Staffelei geblieben wäre “, meint dazu der Erzähler, so sei „ dies durchaus beabsichtigt und sinnigerweise, Verzeihung, in nuce kohärent “ (Encke, <i>faz</i> , 12.02.12., nous soulignons).	- guillemets - <i>Konjunktiv I</i> - termes de métadiscours - pas d’italique	- indépendant - incise retardant le dernier élément	- en mention
(2d) Und gleich darauf beschreibt er klar und fast schon programmatisch das Ziel seines Romans : „ So wird nun stellvertretend die Geschichte nur eines Deutschen erzählt werden, eines Romantikers, der wie so viele dieser Spezies veränderter Künstler war, und wenn dabei manchmal Parallelen zu einem späteren deutschen Romantiker und Vegetarier ins Bewusstsein dringen, der vielleicht lieber bei seiner Staffelei geblieben wäre, so ist dies durchaus beabsichtigt und sinnigerweise, Verzeihung, in nuce auch kohärent “ (Diez, <i>spieg</i> , 13.02.12., nous soulignons).	- termes de métadiscours - guillemets	- indépendant	- en mention

Outre les différences d’ordre typographique et orthographique qui ont déjà été commentées³⁶⁵, on observe que l’enjeu ici est la maîtrise de la parole de l’autre et son rapport avec la recension. Le transfert (2a) se distingue des autres dans la mesure où ce n’est pas l’ensemble de l’énoncé surasserté qui est repris, mais simplement une portion. Par ailleurs, ce segment apparaît davantage comme une citation faite de mémoire (*lieber* a été remplacé sans raison apparente par *besser*) que comme une citation littérale. L’intégration syntaxique de ce segment en fait un syntagme à la fois en mention et en usage. Il s’agit pour le recenseur de parler avec les mots du roman. Le transfert opéré en (2c) relève en partie de la même stratégie ; on retrouve toutefois la citation dans son ensemble avec différents modes de présentation du discours autre : emploi du *Konjunktiv I* et reformulation, puis discours divergent balisé par des guillemets avec une incise (*meint dazu der Erzähler*) retardant le dernier élément. Quant aux transferts (2b) et (2d), ils établissent un rapport d’équivalence entre le texte source et le texte cible au moyen de termes relevant du métadiscours et présentant le segment de discours autre (*wie er uns ohne Umschweife mitteilt ; Und gleich darauf beschreibt er klar und fast schon programmatisch das Ziel seines Romans*). Ces segments introducteurs jouent un rôle important dans ce que l’on pourrait appeler la *re-textualisation*, en référence à la « dé-textualisation » (Maingueneau 2010 : §3). Ainsi, en (2b) et en (2d), on obtient respectivement les rapports d’équivalence suivants :

³⁶⁵ Voir III.1.2.2.

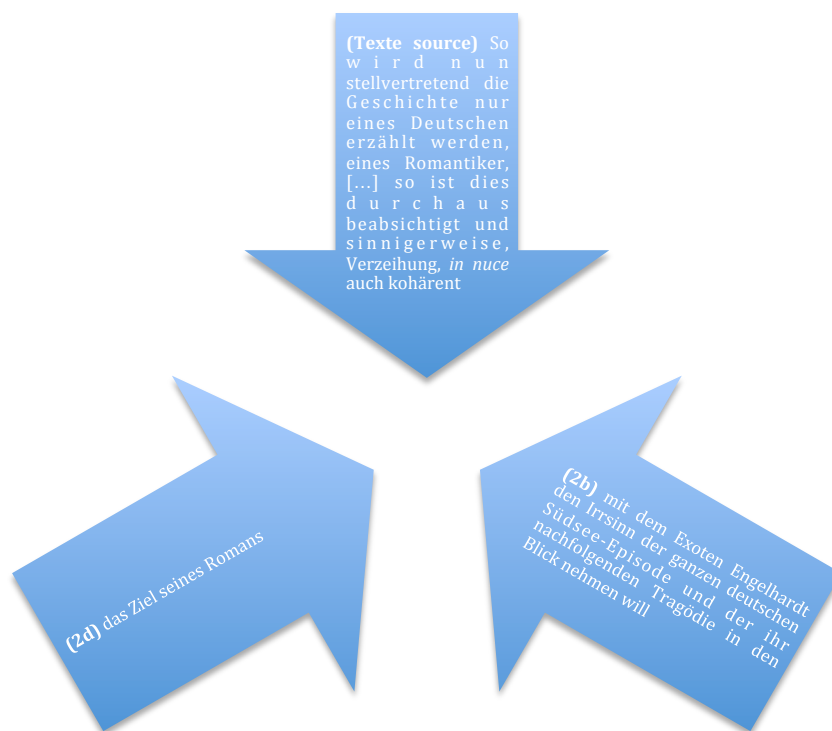


Figure 23 : Rapports d'équivalence entre le texte source et les transferts 2b et 2d

À partir d'un élément du texte source qui fait l'objet d'une circulation multilinéaire, on peut reconstruire un réseau de présentation et d'interprétation de cet élément circulant. Cette reconstruction suppose donc que le discours critique ne se limite pas aux frontières imposées par les textes et les locuteurs. La présentation du discours autre possède l'avantage pour le lecteur de donner une avant-lecture de l'œuvre concernée et de faire ainsi entendre la voix du roman. Pour le recenseur, cette présentation du discours autre revêt une importance d'ordre argumentatif : il s'agit de montrer pour expliquer, critiquer et dénoncer. Le discours autre a valeur de preuve exhibée en mention. Mais il est possible de constater que la présentation du discours autre permet également de construire un réseau de sens autour du discours autre, d'établir des rapports d'équivalence entre le texte source et les textes cibles qui vont donner du sens à ce premier. Autrement dit, il s'agit bien, comme le suggère F. Thumerel, d'intégrer le discours littéraire dans le discours critique « comme une équation logique éprouve la validité d'un raisonnement » (Thumerel 2000 : 18). Cette intégration a pour conséquence le fait que le discours critique superpose plusieurs interprétations sur un ou plusieurs énoncés littéraires. De ce fait, le discours critique dédouble le sens et enrichit le discours littéraire.

IV.2.2.2. Circulation satellitaire

La circulation du discours qui correspond au modèle multilinéaire n'est pas une circulation marquée : elle est recomposable *a posteriori* par le lecteur qui prend connaissance des divers textes, mais aucun circulème n'inscrit dans le texte la marque de cette diffusion simultanée de fragments de discours. En revanche, une autre forme de circulation du discours est envisageable : elle peut être marquée par des circulèmes et être alors qualifiée de « satellitaire ». Cette dénomination s'explique par le fait que les transferts de matériaux linguistiques se font dans un circuit dont les éléments gravitent autour du texte source. Ce modèle de circulation est représenté au moyen du schéma suivant, le nombre de satellites autour du texte source pouvant bien évidemment varier :



Figure 24 : Modèle satellitaire de la circulation du discours

Cette circulation de type satellitaire est rendue possible par certaines pratiques journalistiques qui instaurent un système de renvois entre les recensions. Ce système de renvois peut se faire au sein d'un même organe de presse (renvoi interne) ou entre différents supports (renvoi externe). Ces renvois ont plusieurs fonctions : ils permettent tout d'abord de relier différents textes, mais ils conduisent aussi le locuteur à s'inscrire et à se positionner au sein de la constellation des interactants du discours critique. Enfin, c'est dans le cas de la polémique que le modèle satellitaire est le plus productif en construisant un véritable dialogue entre divers recenseurs et supports.

Renvoi interne

Le renvoi interne, c'est-à-dire au sein d'un même support, est rarement polémique. Il permet de relier deux textes et d'établir ainsi une continuité éditoriale. Ce type de renvoi peut se faire au moyen de plusieurs indicateurs. Dans l'exemple suivant, ce sont les références de l'article entre parenthèses qui renvoient à la recension précédemment publiée dans le même journal et portant sur le même auteur :

[244.] Vom Ersten Weltkrieg bis nach der Wende von 1989 reicht die Spanne, die der 1728-seitige, von Christina Viragh meisterlich übersetzte Roman beleuchtet (**NZZ 16.2.12**). Dabei obstruiert Nádas jede Sofa-Bequemlichkeit. (Breitenstein, *nzz*, 17.03.12., nous soulignons).

Cependant, si ce type d'indicateur permet d'identifier clairement le texte d'origine, il est difficile, en revanche, de repérer les éléments qui permettent d'établir le parallèle entre les deux recensions. Il peut s'agir de la thématique du roman – l'histoire de la Hongrie de 1918 à 1989 – qui aurait été déjà présentée en amont, ou bien du fait que la traduction du roman soit particulièrement réussie. En l'absence d'autres marqueurs, la portée de cet indicateur de renvoi est difficile à mesurer. Si l'on se reporte maintenant à la première recension, on constate – fait plus rare – qu'elle comporte un renvoi à la seconde recension alors que celle-ci n'est même pas encore publiée :

[245.] Sechs Jahre dauerte die Arbeit an der Übersetzung von Péter Nádas monumentalem Roman „Parallelgeschichten“, einem Buch der Erinnerung an Wegmarken der ungarischen Geschichte seit der Horthy-Ära. Das Opus wird hier in seiner ungarischen Rezeption vorgestellt. **Eine ausführliche Rezension folgt** (Droste, *nzz*, 16.02.12., nous soulignons).

Ce cas précis de renvoi interne est tributaire de la nature du roman commenté, qui est une œuvre monumentale de 1728 pages. Cela explique, entre autres, la parution de ces deux recensions avec un intervalle d'un mois, l'une se faisant la voix de la réception hongroise, l'autre de la réception germanophone. Enfin, il est à noter que ce système de renvoi interne permet de contrer la caducité programmée des recensions. Au même titre que les autres articles du journal, les recensions s'inscrivent dans l'actualité, elles n'ont pas vocation à passer à la postérité, mais plutôt à tomber dans l'oubli. C'est d'ailleurs l'un des éléments qui conduit à déconsidérer la critique journalistique par rapport à la critique universitaire. La critique journalistique serait une critique du moment, une critique d'humeur jetable, à l'instar de son support de publication. Or, le système de renvois internes réactive les recensions passées et prolonge ainsi la durée du discours critique autour d'un même objet. Même si elle n'a pas vocation à entrer dans la postérité, la validité de la critique peut être prolongée dans le

temps de cette manière. Ce mécanisme de renvoi s'adresse alors au lecteur fidèle qui a potentiellement lu l'article en question³⁶⁶. Par ailleurs, ce renvoi participe à la construction de l'identité discursive³⁶⁷ de l'organe de presse en question. Effectivement, le renvoi s'effectue ici entre deux textes de recenseurs différents, il n'est légitimé que par le fait qu'il a lieu au sein du même support.

Renvoi externe

Le renvoi externe, c'est-à-dire à d'autres organes de presse, est également une pratique courante. Cependant, il peut revêtir une dimension polémique. Le lien ainsi créé ne sert pas à établir une continuité dans la ligne éditoriale, mais à reprendre un discours antérieur pour donner à voir le discours critique à l'œuvre. Dans l'extrait suivant, le critique renvoie à une polémique déclenchée en Grande-Bretagne en 1992 après la parution du roman *Brüder* de Hilary Mantel :

[246.] Als der Roman 1992 in Grossbritannien erschien, entspann sich anlässlich einer eher skeptischen Rezension in der „London Review of Books“ ein kleiner Streit um den Stellenwert des historischen Romans überhaupt. Der Kritiker P.-N. Furbank berief sich auf Henry James und erklärte, **ein historischer Roman könne noch so sehr in die Details eintauchen, er werde die Vergangenheit dennoch niemals wieder zum Leben erwecken**; und er beklagte, **Hilary Mantel habe zu viel hinzugefügt, was bloss der Unterhaltung des Lesers diene**. Die Kritik an dieser Kritik liess natürlich nicht auf sich warten und plädierte für das Recht der Phantasie. (Schmitt, *nzz*, 22.06.12., nous soulignons).

L'article cité paraît lors de la sortie de la traduction allemande du livre. C'est à cette occasion que sont réactivées les recensions parues précédemment en Grande-Bretagne. Deux segments sont notamment présentés sous forme de discours convergent avec les marqueurs correspondants (emploi du *Konjunktiv I* et intégration syntaxique au moyen de verbes déclaratifs). Contrairement à l'exemple de renvoi interne, les segments présentés comme autres sont aisément repérables. Ce renvoi à la critique étrangère montre le degré de compétence du critique spécialiste qui résume les différentes positions adoptées par les critiques. Par ailleurs, il constitue un relais non seulement entre le roman et le lecteur, mais également entre la presse étrangère et le lecteur. Cette pratique est bien sûr tributaire de

³⁶⁶ Cela est valable pour la version papier des articles qui a servi ici à établir le corpus de travail. La version en ligne des journaux permet à présent de matérialiser ces renvois internes sous la forme de liens hypertextuels intégrés dans le corps du texte, ou bien de proposer dans le périphrase un lien de renvoi à l'article en question.

³⁶⁷ L'identité discursive se construit au fil des articles ; elle résulte d'une lecture assidue du support de publication en question : « Le terme d'identité discursive désignera pour nous la figure publique du média, cette image constituée exemplaire après exemplaire et incarnant son dessein fondamental » (Esquenazi 2002 : 128).

l'origine de l'ouvrage commenté. Dans l'exemple suivant, c'est le dernier roman de l'Américaine Jennifer Egan qui fait l'objet d'une recension faisant référence à la réception américaine :

[247.] Ihr Buch besitze „**einen Hauch von Wahnsinn**“, schrieb der Kritiker der „New York Times Book Review“. Andere Rezensenten staunten, **es handle sich womöglich um den ersten Roman, der aufgebaut sei wie eine Facebook-Seite, weil sogenannte Freunde hier neben-, hinter- und übereinander ihre Lebensspuren hinterlassen. Sie selbst habe das Buch als „Experiment“ betrachtet**, sagt Egan. „**Ich habe nicht damit gerechnet, dass ich damit besonders viele Leser erreiche**“ (Höbel, *spieg*, 13.02.12., nous soulignons).

Dans cet extrait, on constate que le renvoi se fait au moyen de divers modes de présentation du dire : discours divergent balisé par des guillemets pour la recension du *New York Times Book Review* ; discours convergent intégré syntaxiquement et marqué par l'emploi du *Konjunktiv I* pour les autres recenseurs. Enfin, le discours de l'auteur sur son propre roman est présenté de la même façon (discours convergent puis divergent). En ce sens, les propos de l'auteure sur son propre roman sont mis sur le même plan que le discours critique des professionnels. Le discours critique se définit par conséquent non pas par le statut des énonciateurs (appartenant à telle ou telle catégorie professionnelle), mais par le simple fait qu'il s'agit d'un métalangage sur le roman en question.

Inscription dans un discours critique

Les deux exemples proposés ci-dessus pour illustrer les renvois externes permettent de cristalliser le discours critique tel qu'il a été réalisé dans la critique britannique ou américaine. Mais il s'agit là d'une représentation du discours que le recenseur donne à voir. L'intérêt principal d'une telle représentation pour le recenseur est de pouvoir s'inscrire à son tour dans le discours critique. C'est ce qui se passe fréquemment, surtout quand le renvoi externe ne concerne pas la réception étrangère ou ne date pas de plusieurs années. Le recenseur, en réactivant le discours de ses confrères, adopte une position d'arbitre comme dans l'extrait suivant où sont mentionnés des propos tenus dans l'hebdomadaire *Die Zeit* (ceux d'Iris Radisch, marqués par des guillemets et le *Konjunktiv I*), dans le mensuel *Cicero* (ceux de Durs Grünbein, marqués par les guillemets) ou encore par le sociologue Harald Welzer lors d'un entretien :

[248.] Littell, „**der jüdische Autor**“, **nutze die Freiheit der Literatur gegenüber der Geschichte zu einer verstörenden Arbeit „am nationalsozialistischen Mythos“**, schrrieb die Literaturredakteurin Iris Radisch. Ähnlich Durs Grünbein in der Zeitschrift „Cicero“, der „**Die**

Wohlgesinnten“ das „kaltblütigste Buch über den nationalsozialistischen Massenmord“ nannte. Der Soziologe Harald Welzer rügte dagegen den Mangel an „dichterischer Freiheit“ und „Dialoge, so mechanisch wie die Akten“.

Zu viel Fiktion, zu wenig Fiktion, zu viel Geschichte, zu wenig Geschichte: Das kann man so sehen, und man kann überdies der Ansicht sein, dass die Grenzen zwischen Wirklichkeit und Fiktion besser nicht aufgehoben werden sollten, weil die Holocaust-Leugner so Argumente geliefert bekommen könnten – Literarisieren beschleunigt das Verschweigen und Vergessen. Aber es lässt sich gar nicht vermeiden, dass heute Geschichte anders erzählt wird als vor 20 Jahren (Spörl, *spieg*, 23.01.12., nous soulignons).

Contrairement aux exemples présentés précédemment, il ne s'agit pas seulement pour le recenseur de faire la démonstration de son savoir, mais également de se positionner dans ce débat représenté en l'arbitrant. La voix du recenseur est alors en position de surénonciation par rapport à celle de ses confrères. Les différents exemples présentés ici consistent par conséquent à décrire le discours critique tel qu'il circule au sein des recensions. Cette description possède fréquemment une visée argumentative puisque c'est dans le cas de controverses et de polémiques que le discours critique est le moins statique.

Discours critique dans la polémique

Afin d'illustrer la circulation du discours critique entre le texte source et la recension, d'une part, et entre les recensions, d'autre part, il convient de recourir au cas de polémique présent dans le corpus d'étude, à savoir la polémique autour du roman *Imperium* de C. Kracht. L'intérêt réside dans l'observation de la circulation du discours en train de se faire : il ne s'agit ainsi pas d'une description de cette circulation par le recenseur. La parution du roman de C. Kracht est accueillie par un nombre important de recensions dans la presse germanophone. Après quelques articles élogieux, la polémique est déclenchée par un article de G. Diez publié dans le magazine *Der Spiegel*. Le recenseur y dénonce ce qu'il appelle la « méthode Kracht » (Diez, *spieg*, 13.02.12.), une façon insidieuse de promouvoir une idéologie antidémocratique. Cet article déclenche une série de vives réactions : celle de ses confrères qui s'expriment à travers leurs organes de presse respectifs, celle de la maison d'édition qui publie pour l'occasion un communiqué de presse, celle de l'éditeur qui publie de façon exceptionnelle une tribune en réponse à G. Diez dans les pages du *Spiegel* et celle de 17 écrivains qui soutiennent C. Kracht dans une lettre ouverte. Ainsi, la polémique est productrice de discours critique et inclut un nombre important d'énonciateurs (chaque critique, chaque journal a son mot à dire), ainsi que des énonciateurs invités (l'éditeur de

C. Kracht ou des auteurs comme Daniel Kehlmann, Elfriede Jelinek ou encore Uwe Timm, ce dernier publiant une tribune dans *Die Zeit*). Et l'ensemble de ces énonciateurs tisse le réseau du discours critique au moyen d'un système de renvois d'une recension à l'autre qui trahit le fait qu'un critiqueur n'écrit pas seulement pour le lecteur, mais également pour ses confrères. D'une manière générale, on constate qu'au fil des recensions, les fragments de discours autre renvoient de moins en moins au texte source et de plus en plus aux textes des critiqueurs. Pour expliquer ce fait, il faut supposer que le lecteur est alors considéré comme suffisamment informé sur le contenu du roman et qu'il est également au courant de l'existence d'une polémique sur ce roman. Le journal qui ne prendrait pas en considération la polémique et publierait une recension donnant le sentiment d'être la première recension écrite sur ce roman, prendrait de fait le risque d'être considéré comme ne s'inscrivant pas dans l'actualité. Aussi la circulation de type multilinéaire cède-t-elle la place à la circulation satellitaire. Ainsi, on relève près de sept occurrences de renvois relatives à la polémique :

- [249.] **Der Text von Diez** hatte eine Debatte über die Methoden der Literaturkritik ausgelöst (Malchow, *spieg*, 18.02.12., nous soulignons).
- [250.] Deswegen war ich wie vom Donner gerührt, als ich **im SPIEGEL der vergangenen Woche** über Christian Kracht las: „Sein neuer Roman ‚Imperium‘ zeigt vor allem die Nähe des Autors zu rechtem Gedankengut“ (Malchow, *spieg*, 18.02.12., nous soulignons).
- [251.] **Die Rezension des Romans von Christian Kracht in dem nicht unbedingt durch seinen Literaturteil legendären Nachrichtenmagazin Der Spiegel** hat Wogen geschlagen (Radisch, *zeit*, 23.02.12., nous soulignons).
- [252.] In der jüngsten Ausgabe wird der Kracht-Verleger Helge Malchow dann selbst zum Kritiker, der **im Spiegel eine zweiseitige Gegenrezension** schreibt (Radisch, *zeit*, 23.02.12., nous soulignons).
- [253.] „Das ist zwar korrektes Literaturseminarwissen“, stellte vergangene Woche **Iris Radisch in der „Zeit“** fest, „aber dennoch Unsinn“ (Diez, *spieg*, 27.02.12., nous soulignons).
- [254.] Sie können ihn sicher auch als „lässigen Abenteuerroman“ („**Frankfurter Allgemeine**“) lesen (Diez, *spieg*, 27.02.12., nous soulignons).
- [255.] Der Schriftsteller Georg Diez hatte Christian Krachts neuen Roman „Imperium“ gelesen und holte nun [...] **im „Spiegel“** zum grossen Schlag gegen den Kollegen aus (**NZZ 17.2.12.**): Kracht habe sich mit „Imperium“ vollends zum „Türsteher der rechten Gedanken“ gemacht (Bucheli, *nzz*, 06.03.12., nous soulignons).

Ce système de renvois est à la fois interne et externe. Même si l'article ayant déclenché la polémique est l'un des points de ce réseau qui est le plus souvent mentionné dans les renvois,

les énoncés des autres interactants entrent également en circulation. On voit se dessiner de la sorte un discours critique au sein duquel les énoncés et les arguments circulent. Par ailleurs, dans cette circulation satellitaire, on trouve également des formes de circulation qui correspondent au modèle linéaire, à savoir le modèle illustré par la pratique du commérage. Ainsi, lorsque l'éditeur de C. Kracht prend sa défense en publiant une recension, qu'il faut lire comme un droit de réponse dans le *Spiegel*, il fait référence à un énoncé de G. Diez qui cite lui-même C. Kracht. Il y a effectivement, par effet d'imbrication, plusieurs transmissions d'un même matériau linguistique :

[256.] Wenn der Erzähler im Roman spricht, so heißt es: „**schreibt Kracht**“. Oder: „**Auch hier** (das heißt im Roman) **wird ein Jude schon mal als ‚ein behaarter, bleicher, ungewaschener, levantinischer Sendbote des Undeutschen‘ bezeichnet**“. Aber von wem? Vom Autor? Nein, von einer Romanfigur namens Aueckens, die explizit antisemitischen Haltungen vertritt. Georg Diez: „**Am Ende ,war Engelhardt unversehens zum Antisemiten geworden**“ (Malchow, *spieg*, 18.02.12., nous soulignons).

H. Malchow explique que les propos controversés du roman ne sont pas pris en charge par l'auteur C. Kracht, mais par des personnages fictifs que l'on ne peut pas assimiler directement à l'auteur comme le fait G. Diez dans sa recension. C'est ce que décrit ici l'éditeur de Kiepenheuer & Witsch en présentant le discours de G. Diez. L'emploi des guillemets simples permet de baliser les énoncés de l'auteur au sein du discours du recenseur, qui, lui, est marqué par les guillemets doubles. En ce sens, les guillemets simples peuvent être considérés comme des circulèmes, puisqu'ils ont pour fonction de contenir la mémoire de la transmission du discours. Dans le cadre de cette polémique, la recension dans laquelle la circulation du discours critique est le plus visible est celle qui constitue la réponse de G. Diez à tous ses détracteurs. On retrouve ainsi, à tour de rôle, des énoncés pris en charge à l'origine par E. Jelinek, I. Radisch dans *Die Zeit*, de la *Süddeutsche Zeitung*, de la *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, ainsi que de T. Assheuer dans *Die Zeit*. À l'instar du recenseur qui présente habituellement le discours du roman pour le montrer, le critiquer ou le commenter, G. Diez présente ici le discours de ses détracteurs. En tant que surénonciateur, il réorchestre leurs énoncés pour pouvoir mieux les réfuter. En ce sens, c'est un dialogue des voix de la critique qui est à l'œuvre, même si ce dialogue est bien entendu maîtrisé par G. Diez dans sa recension pour opérer des réajustements. À titre d'exemple, on peut observer ci-dessous le parcours d'un segment cristallisant la controverse et énoncé pour la première fois par G. Diez dans l'article polémique du 13 février 2012 :

[257.] Krachts Koordinaten waren immer Vernichtung und Erlösung. Er platzierte sich damit sehr bewusst **außerhalb des demokratischen Diskurses** (Diez, *spieg*, 13.02.12., nous soulignons).

Dans la mesure où cet énoncé exprime la critique principale adressée par G. Diez à C. Kracht, il n'est pas étonnant de le voir relayé dans les diverses recensions postérieures qui prennent la défense du romancier :

[258.] Sein Werk sei „durchdrungen von einer rassistischen Weltsicht“, der Autor placierte sich „damit sehr bewusst **ausserhalb des demokratischen Diskurses**“, kurz, Christian Kracht sei „der Céline seiner Generation“ (rbl, *nzz*, 17.02.12., nous soulignons).

[259.] Schlussfolgerung: „Er, das heißt Christian Kracht, platzierte sich damit sehr bewusst **außerhalb des demokratischen Diskurses**“ (Dass sich diese Äußerung auch auf Christian Krachts letzten Roman bezieht, den Georg Diez 2008 hoch gelobt hat, ist eine Pointe am Rande.) Und so geht es weiter“ (Malchow, *spieg*, 18.02.12., nous soulignons).

Le segment en question est repris au moyen des mêmes procédés servant à présenter le discours du roman. Dans le premier cas, les fragments de discours autre sont marqués par des guillemets et intégrés syntaxiquement. Le nouvel énonciateur indique de cette façon qu'il se sert des mots de G. Diez : il s'agit donc d'un cas de discours autre approprié à l'objet du dire. Dans le second exemple, l'énoncé de G. Diez est présenté en mention, comme la conclusion à laquelle parvient l'auteur. Cette conclusion est tout de suite décrédibilisée par l'assertion entre parenthèses. Ici, le nouvel énonciateur se place à l'arrière-plan, les propos qu'il prend en charge sont entre parenthèses, tandis que le raisonnement de G. Diez est mis en scène au premier rang, dans le fil de l'énonciation. Dans un cas comme dans l'autre, le mode de présentation du dire autre est particulièrement stratégique. Il consiste à démonter le raisonnement du critique. Et il faut croire que cette contre-démonstration parvient à ses fins puisqu'elle donne lieu dans la semaine qui suit à un réajustement de la part de G. Diez dans les pages du *Spiegel* à propos de l'énoncé en question qui se voit réajusté :

[260.] Das alles bewegt sich **innerhalb des demokratischen Diskurses**, und selbst wenn ich in meinem ersten Text falsch zu verstehen war: Christian Kracht gehört selbstverständlich dazu (Diez, *spieg*, 27.02.12., nous soulignons).

G. Diez revient donc sur son énoncé pour le corriger, tout en laissant croire qu'il a tout simplement été mal compris. Ce réajustement de mauvaise foi n'échappe pas à R. Bucheli qui s'empresse de dénoncer cette attitude avec un étonnement teinté d'ironie dans une nouvelle recension de la *Neue Zürcher Zeitung*, ce qui donne lieu à une nouvelle occurrence de ce même fragment :

[261.] Abermals eine Woche später, vor Wochenfrist, meldet sich Georg Diez noch einmal im „Spiegel“: Das war doch alles nicht so gemeint, Freunde, ruft er nun in die Runde. Natürlich sei Kracht kein Nazi, kein Faschist. Vielmehr: „Das alles bewegt sich **innerhalb des demokratischen Diskurses** [...] Christian Kracht gehört selbstverständlich dazu“. Verwundert reibt man sich die Augen (Bucheli, *nzz*, 06.03.12., nous soulignons).

Les différentes transmissions subies par ce fragment de discours peuvent être modélisées à l'aide du schéma présenté précédemment :



Figure 25 : Circulation satellitaire du segment „*außerhalb des demokratischen Diskurses*“ (Diez, *spieg*, 13.02.12.)

Le point central de ce modèle est occupé par le texte source, à savoir le roman de C. Kracht, dans la mesure où le segment „*außerhalb des demokratischen Diskurses*“ (Diez, *spieg*, 13.02.12.) entretient un rapport de type métatextuel avec le discours source. Il y a bien circulation satellitaire de ce segment puisqu'il est présenté dans d'autres recensions (publiées dans le même magazine et dans un quotidien suisse) en tant que segment de discours autre. Les premières transmissions de ce fragment entraînent des changements d'ordre énonciatif (discours divergent, présenté comme approprié à l'objet du dire) et d'ordre orthographique (adaptation aux normes orthographiques revendiquées par la *Neue Zürcher Zeitung*). Puis,

l'énonciateur originel corrige son énoncé avant que ce dernier ne soit à nouveau repris. Contrairement à la circulation linéaire du type commérage, il y a, d'une part, un discours source autour duquel gravitent ces différentes transmissions ; d'autre part, les énonciateurs ne s'organisent pas en chaîne. Étant donné que l'énonciateur originel corrige son propre énoncé, on en déduit que c'est bien parce que tous les énonciateurs sont en même temps destinataires à chaque nouvelle transmission du fragment. À cet égard, la circulation satellitaire du discours se différencie nettement de la circulation linéaire de type commérage et donne lieu à une interaction qui illustre ainsi au mieux la définition de la recension en tant que discussion littéraire (rappelant la définition littérale du substantif allemand *Buchbesprechung*).

IV.2.2.3. Bilan sur la circulation du discours critique

Les différentes occurrences de circulation du discours critique observées ci-dessus permettent de répondre par l'affirmative à la question de l'existence d'un discours critique transcendant la diversité des organes de presse, des énonciateurs et des formes de recensions. Par ailleurs, on a pu observer la façon dont la circulation du discours critique fonde à la fois l'identité discursive d'un organe de presse tout en constituant un flux de parole commun à tous les interactants. La circulation du discours critique est, en d'autres termes, ce qui permet une individuation et une collectivisation du discours.

L'individuation du discours par la critique est rendue possible par le fait qu'il s'agit d'un discours avec une moindre exigence d'objectivité. Les organes de presse peuvent ainsi, exemplaire après exemplaire, se constituer une identité discursive. Cette identité repose en grande partie sur la circulation interne du discours au sein d'une même recension. Ce type de circulation s'appuie notamment sur le principe de la progression textuelle qui alterne répétition et variation. Mais dans le cas spécifique des recensions, on observe même une progression spiralaire, notamment due à la configuration de ces textes. La circulation interne du discours permet de relier différents lieux textuels, de s'approprier les mots des autres pour expliquer et surtout persuader. Ainsi s'affirme donc une identité discursive qui est perpétuée au fil des parutions au moyen de renvois internes reliant les recensions d'un même journal, indépendamment de l'identité des énonciateurs.

Afin de modéliser les différentes formes de circulation du discours, le modèle linéaire tel qu'il est étudié en analyse du discours (López-Muñoz *et alii* 2005) a été pris comme point de départ. Mais ce modèle linéaire n'est pas celui qui est le plus attesté dans les recensions. On le

retrouve, certes, dans le cas des recensions portant sur des romans qui fonctionnent en amont sur ce principe de circulation, mais la circulation linéaire du discours n'est en rien spécifique des recensions, même si le recenseur peut occasionnellement servir de dernier maillon à la chaîne des énonciateurs. En revanche, le modèle de la circulation multilinéaire est davantage attesté dans les recensions. Il concerne les énoncés surassertés, candidats privilégiés à une « dé-textualisation » (Maingueneau 2010 : §3) et qui font l'objet, en toute logique, d'une *re-textualisation*. Cette dernière permet d'établir des rapports d'équivalence entre les énoncés en circulation et les énoncés présentatifs ou paraphrasants du recenseur. Ce réseau de sens, généralement non marqué, est accessible uniquement au lecteur avisé et repose en partie sur la mémoire de ce dernier.

Enfin, l'autre modèle de circulation du discours qui apparaît comme spécifique à la recension est celui de la circulation satellitaire. Comme son nom l'indique, il gravite autour du discours source et tous les énonciateurs sont en même temps destinataires. Il dessine ainsi une constellation d'interactants qui, au-delà de la frontière du texte et des supports, instaure un dialogue sur le texte source. Dans ces conditions, il a bien entendu une dimension davantage polémique dans la mesure où il consiste en une mise en scène du discours critique. Il révèle la constellation des interactants et des points de vue, soit en la représentant *a posteriori*, soit en s'inscrivant à son tour dans cette constellation. La circulation satellitaire peut également être observée en cours de réalisation dans le cas des polémiques médiatiques. Elle donne alors lieu à des réajustements et des discussions entre les différents énonciateurs. L'ensemble des déplacements modélisés ici s'éloigne du modèle linéaire et prototypique de la circulation du discours. Il s'agit là d'une spécificité liée au genre recension, qui, paradoxalement, ne se réalise pleinement que lorsque le discours de l'autre interfère avec le discours de l'un.

IV.3. Statut générique du métatexte

L'observation des formes de circulation du discours dans les recensions permet de concevoir le discours critique comme interactionnel. Comme le définit T. Steinfeld, il s'organise comme une sorte de débat :

Les pages culturelles des grands journaux se sont de plus en plus transformées en une sorte de forum, de lieu de débat, qui prend souvent — mais pas systématiquement — une forme littéraire (Goulemot, Steinfeld & Marcotte 2000 : 154).

Ce débat se fait bien entendu *in absentia* et les prises de paroles sont différées dans le temps. Mais la question que pose la circulation du discours et qui est relevée dans la remarque de T. Steinfeld est celle de la forme que prend alors le discours critique. Sans parler, comme le directeur des pages culturelles de la *Frankfurter Allgemeine Zeitung* de « forme littéraire », il convient cependant de s'interroger sur le statut générique du métatexte à la lumière des changements qu'entraînent nécessairement les formes de circulation.

IV.3.1. Utopie des genres fixes

Des travaux récents cherchent à montrer le rôle du « discours rapporté » dans la configuration des genres (López-Muñoz *et alii* 2005). Ils partent du principe que l'étude de phénomènes langagiers liés à l'altérité est à même de contribuer à appréhender les mécanismes « d'identification et de caractérisation des genres » (López-Muñoz *et alii* 2005 : 15). Les problèmes liés à la dénomination de « discours rapporté » ont précédemment été évoqués³⁶⁸ : cette dernière apparaît comme trop limitée et, en un certain sens, trompeuse. D'ailleurs, les modèles de circulation du discours qui viennent d'être mis au jour montrent dans quelle mesure certains phénomènes d'hétérogénéité ne relèvent pas d'un report de discours, mais d'une circulation. Toutefois, l'idée que l'hétérogénéité des discours soit impliquée dans la configuration des genres n'est pas inintéressante. Elle repose sur le constat selon lequel les genres ne sont pas des catégories fixes et intangibles :

Face à l'utopie de genres fixes, de toute éternité, classant des productions exclusivement écrites selon des codes clairs, force est de constater que les critères de classification utilisés ont toujours reposé

³⁶⁸ Voir III.1.2.2.

sur des constituants divers (forme, contenu, énonciation, support et modes de diffusion, longueur et mode d'organisation, etc.) et que les formes étudiées les mêlent souvent de façon inextricable (López-Muñoz *et alii* 2005 : 16).

Par « formes étudiées », il faut comprendre les formes d'hétérogénéité énonciative. Le fort degré d'hétérogénéité des recensions pourrait remettre en question l'idée selon laquelle ces dernières s'érigent en un genre ou du moins en un genre stable. Des emprunts, notamment faits à la littérature, brouillent les frontières génériques. Aussi convient-il de s'interroger sur la place de la critique par rapport à la littérature. C'est une question qui intéresse les études dans le champ littéraire : elles ne cessent de souligner des points de convergence entre la littérature et la presse. De fait, même si la littérature tend à disparaître en apparence du discours social, la presse demeure une forme d'expression du littéraire :

La littérature, sous sa forme traditionnelle de textes fictionnels écrits et imprimés, a tendance à se marginaliser dans le discours social, du moins en apparence. Or, à y regarder de plus près, et sans aller jusqu'à affirmer que la presse est une sorte de littérature, il existe d'intenses interrelations entre les deux champs de création et de circulation culturels (Cambron & Lüsebrink 2000 : 5).

C'est un constat similaire que l'on retrouve dans les études germanophones qui s'interrogent sur le rôle de la critique comme critère d'innovation littéraire. Ainsi, H. Lehmann (2012) observe que l'art, aujourd'hui, est aussi esthétique que conceptuel. Alors que le progrès technique constituait auparavant le moteur principal de l'art, il n'agit plus en tant que tel³⁶⁹. C'est pourquoi H. Lehmann s'interroge sur l'existence d'un autre moteur qui aurait pris le relais. Son hypothèse première se porte sur la critique d'art :

Die Frage ist, ob der Kunstkritik heute ein vergleichbares Innovationspotential zukommen könnte wie einst dem „Material“ (Lehmann 2012 : 14).

En d'autres termes, l'enjeu est de déterminer si la critique d'art peut être productive et créatrice ou si elle n'est qu'un outil au service du marketing. D'après H. Lehmann, ce n'est qu'une critique immanente qui peut jouer ce rôle moteur et il ne conçoit pas la critique journalistique en ces termes. Il la cantonne à une fonction primaire, celle d'informer l'opinion publique sur l'actualité culturelle et de formuler un jugement global :

³⁶⁹ L'histoire de l'art serait intimement liée à l'histoire de la technique. C'est du moins cette dernière qui est invoquée comme critère d'entrée de l'art dans la modernité : „Die avancierte Kunst ist heute ästhetisch und konzeptionell zugleich, sie ist werkhaf und prozessual, und sie entsteht sowohl in alten als auch in neuen Medien. So ist zu konstatieren, dass die Modernität der Künste nicht länger an ihren Materialfortschritten abzulesen ist“ (Lehmann 2012 : 13).

Sowohl die feuilletonistische Kunstkritik als auch die Kunstwissenschaften sind nicht Teil des Kunstsystems. Nur eine systemimmanente Kunstkritik, die konstitutiv für die Gegenwartskunst ist und nicht bloß reaktiv agiert, könnte eine innovative Funktion für die Künste erfüllen (Lehmann 2012 : 15).

La critique journalistique serait réactive et non pas productive, elle ne ferait en cela pas partie du système de l'art. Telle est la conclusion à laquelle parvient H. Lehmann, mais qui n'est cependant pas partagée par tous. Pour d'autres, la critique journalistique aurait considérablement évolué pour passer d'un genre médiatique mineur à un genre ayant une influence sur la création et l'institution littéraire :

Quant à la critique, jadis considérée comme un genre journalistique mineur, elle en est venue à occuper une place centrale dans l'institution littéraire, ayant même parfois des répercussions directes sur la création (Cambron & Lüsebrink 2000 : 6).

Il est sans doute difficile de mesurer l'influence de la presse sur la création et il ne s'agit pas ici de s'inscrire dans ce débat autour du rôle actif ou non de la critique dans la création littéraire. Ce que l'on peut retenir, en revanche, c'est le fait que les frontières entre les champs médiatiques et littéraires sont perméables et il convient de traduire ce constat, observable dans les études littéraires, en termes linguistiques.

IV.3.2. Caractère mimétique du métatexte

Les genres journalistiques spécifiques comme le commentaire, la chronique, la glose, l'interview ou encore la critique sont des genres dérivés historiquement de formes littéraires (Belke 1974 : 338). Tel est le constat qui a été précédemment établi³⁷⁰. Le fait que la recension soit une forme empruntée à la littérature atteste par conséquent – au moins sur le plan historique – l'étroite parenté qui existe entre discours médiatique et discours littéraire. Il n'est donc pas étonnant d'observer le caractère mimétique du métatexte, d'autant que l'importance de la voix du roman dans les recensions a été soulignée à plusieurs reprises³⁷¹. La recension a notamment tendance à adopter le langage du roman pour parler de lui. Ce type de phénomène a, conformément à ce qui a déjà pu être observé, une visée argumentative : montrer le discours autre ou encore se servir du langage de l'autre pour le critiquer. Il n'en demeure pas moins que ces emprunts, marqués ou non, influent sur la réalisation du discours critique qui, sans devenir à proprement parler un discours littéraire, brouille les frontières. Il a également été montré que le discours critique transcendait la diversité des supports et des

³⁷⁰ Voir II.1.1.1.

³⁷¹ Voir III.3.1.2.

énonciateurs. Ce constat est rendu possible par le fait que les discours se situent nécessairement dans l'interdiscours, conçu comme espace dynamique :

Les discours n'appartiennent pas à des zones de pratiques délimitées. Situés dans l'interdiscours, considéré comme espace de circulation dynamique et conflictuel, ils sont traversés et investis par des objets sociaux qui prennent sens dans la pluralité des trajets interprétatifs auxquels participe le sujet en assumant différents rôles sociodiscursifs successifs (Garric & Longhi 2013 : 65).

Or, c'est justement parce que le discours ne se laisse pas enfermer dans des pratiques précises ou dans des espaces fixes, qu'il convient de s'interroger sur ces lignes de flottement. Il faut par conséquent observer et classer les occurrences relevant d'un brouillage des genres. Pour cela, il convient de retenir des types d'occurrence qui s'apparentent à des stratégies d'écriture métatextuelle, autrement dit des procédés mis en œuvre par l'énonciateur recenseur pour rendre compte du roman tout en l'imitant. Deux types d'occurrences sont présentées ci-dessous dans un ordre croissant de mimétisme : l'allusion dialogique et ses spécificités métatextuelles, puis un ensemble de procédés qui vont jusqu'à remettre en question la notion de mimétisme pour lui préférer celle d'une nouvelle sémiotisation dans un cadre générique différent.

IV.3.2.1. Stratégies d'écriture métatextuelle

L'allusion inter- et métatextuelle

Par *allusion*, on ne désigne pas le fait d'évoquer indirectement une personne ou une chose par des procédés tels que la périphrase. On désigne plutôt par là une forme précise d'hétérogénéité énonciative, à savoir le cas de la modalisation autonymique interdiscursive aglosique. Le cas a précédemment été rencontré³⁷² : il s'agit de l'extrait dans lequel le recenseur compare le roman *Liebesnähe* de Hanns-Josef Ortheils à un entrelacs d'affinités électives. Cette expression n'était ni marquée par des guillemets, ni glosée par un élément qui établirait un lien avec l'œuvre de J.-W. von Goethe. Il s'agit donc là de ce que l'on nomme une allusion et qui correspond en termes linguistiques à un mécanisme précis :

Nous définirons l'allusion comme une configuration discursive particulière qui consiste à enchâsser énonciativement dans son propre énoncé [E] un segment d'énoncé ou un énoncé entier [e] connu et reconnaissable, détourné ou non (Salvan 2010 : §2).

³⁷² Voir III.3.1.1.

À partir d'un corpus établi à partir de cinq romans du même auteur, G. Salvan observe trois types de configurations allusives : les allusions interdiscursives « qui font entendre une expression courante, une parole de tout le monde » (Salvan 2010 : §5), les allusions intertextuelles « qui mobilisent un intertexte externe identifiable » (Salvan 2010 : §5) et les allusions intratextuelles « qui mobilisent un intertexte interne » (Salvan 2010 : §5). Dans un premier temps, c'est le deuxième type de configuration allusive qui est intéressant ici, dans la mesure où il établit un lien avec un intertexte identifiable et où ce lien n'est pas marqué. En l'absence de marque ou de glose, l'allusion intertextuelle doit se faire en lien avec un texte reconnaissable par un nombre important de lecteurs. Ce type d'allusion consiste en une écriture de connivence entre l'auteur et le lecteur qui partagent une même connaissance intertextuelle qui est plus ou moins discriminante. Dans l'extrait [262], le recenseur fait allusion à la Bible, un texte faisant partie de la culture commune de nombreux lecteurs, et par conséquent propice à de nombreuses allusions :

[262.] Im Rothschen **Zwischenreich** der Wirklichkeiten wird als Höhepunkt und Pointe der zwölfjährige Jesus im Tempel selbst zum **verlorenen-wiedergefundenen** Buch. In der Konkurrenz der **Gottes**medien plädiert Roth für **das Fleisch gewordene Wort**. Es kommt nach der Schrift und in ihrer Konsequenz. Vor der Schrift aber kamen die Träume (Nordhofen, *zeit*, 06.06.12., nous soulignons).

Les allusions à la Bible dans cette recension s'expliquent par le fait que le roman *Sunrise* de P. Roth, dont il est question ici, se présente comme un texte biblique apocryphe. Son sous-titre est d'ailleurs *Das Buch Joseph* et le récit propose de retracer la vie du père de Jésus. Rien d'étonnant à ce que l'on retrouve donc des éléments relatifs à la Bible dans le roman et dans la recension qui le concerne. Cependant, il est intéressant de souligner que les allusions faites ici ne sont pas des évocations destinées à décrire l'intrigue du roman, mais bien des allusions dialogiques au service du jugement évaluatif du recenseur. L'extrait retenu ci-dessus constitue d'ailleurs, d'un point de vue compositionnel, la conclusion évaluative de la recension. Ainsi, les éléments *Zwischenreich*, *verlorenen-wiedergefunden*, *Gottes*, *das Fleisch gewordene Wort*, sont des formes de réécritures allusives. Il y a bien, d'un point de vue énonciatif, enchâssement de fragments d'énoncés reconnaissables [e] dans un énoncé [E]. On peut y reconnaître d'ailleurs les caractéristiques de l'allusion énumérées par G. Salvan :

Proche de la citation d'un côté, et de la modalisation autonymique de l'autre, l'allusion s'en distingue néanmoins par l'absence de marquage du segment emprunté et de sa source, par son intentionnalité à la production et sa saillance à la réception (Salvan 2010 : §8).

Les segments soulignés ne sont, en effet, pas marqués, ni même glosés, mais il n'en demeure pas moins qu'ils sont saillants pour le lecteur. C'est là une différence notable entre les éléments qui relèvent de la circulation du discours et ceux qui relèvent du mimétisme métatextuel. Les premiers sont marqués et identifiables, on peut reconstituer une chaîne d'énonciateurs, que celle-ci soit linéaire, multilinéaire ou encore satellitaire. Les seconds ne sont, en revanche, pas marqués et ils reposent sur une connaissance de l'intertexte ou de l'interdiscours. Ils ne peuvent pas être modélisés dans une chaîne d'énonciateurs. Même si on peut établir, dans le cas présent, un lien entre la Bible, le roman *Sunrise* et la recension, l'allusion dialogique ne transite qu'indirectement par le roman. Les éléments allusifs n'y sont pas repris en tant que tels et le lecteur peut les identifier sans avoir lu le roman. Par ailleurs, on peut s'interroger sur la nature de ces allusions dialogiques. Elles ont été catégorisées en tant qu'allusions intertextuelles dans la mesure où le texte source est identifiable, d'autant plus qu'il sert de référence thématique au roman. Mais il semble qu'il serait également possible de les considérer comme des allusions interdiscursives. La saillance de ces allusions pour le lecteur ne renvoie peut-être pas à la lecture de la Bible, mais fait entendre une expression courante, extraite de l'interdiscours.

Ce type d'allusions intertextuelles n'est d'ailleurs, en général, possible qu'avec des textes très connus comme la Bible et dont certains éléments font partie de l'interdiscours. En l'absence de texte faisant partie de la connaissance intertextuelle partagée par l'ensemble du lectorat, le recenseur peut faire allusion au roman critiqué. Mais dans la mesure où le lecteur n'a pas lu le roman en question, les allusions dialogiques se font fréquemment avec le titre du roman. Ainsi, dans une recension portant sur le roman *Die Tigerfrau* de T. Obrecht, on trouve dans la conclusion évaluative l'énoncé suivant :

[263.] Téa Obrecht hat sich mit diesem Buch, das Bettina Abarbanell insgesamt zuverlässig ins Deutsche übertragen hat, als **eine Tigerfrau des Erzählens** erwiesen (Osterkamp, *faz*, 10.03.12., nous soulignons).

Conformément aux critères précédemment établis, l'allusion n'est pas marquée, mais elle demeure saillante pour le lecteur grâce à la reprise du titre du roman. Il s'agit bien d'une réécriture de connivence dans la mesure où le titre est réemployé, mais affublé d'un complément du nom. La connivence est alors au service d'un trait d'esprit qui consiste à attribuer à l'auteure la dénomination de *Tigerfrau*. Le recenseur se construit un *ethos* « d'énonciateur allusif » (Salvan 2010 : §35) qui sollicite le lecteur. Par ailleurs, le fait que cette allusion se situe dans la conclusion évaluative n'est pas anodin. Elle permet au recenseur de varier la formulation du jugement évaluatif. Au lieu de recourir à des expressions

préconstruites risquant de lasser le lecteur, il construit à partir de l'interdiscours ou, en l'occurrence, de l'intertexte une formulation pour ainsi dire sur mesure, qui n'est pas interchangeable puisqu'elle n'aurait pas vraiment de sens si elle était attribuée à un autre auteur que T. Obrecht.

Cette volonté d'adéquation entre la formulation et l'objet du dire est effectivement l'une des motivations de l'allusion intertextuelle dans les recensions. C'est ce que l'on observe de la même façon dans la recension de P. Salabè sur le roman de J. Marias *Die sterblich Verliebten* qui s'intitule *Die heilsichtig Verblendeten* (Salavè, *nzz*, 15.03.12.). L'allusion n'est perceptible qu'une fois l'article lu et le titre seul ne permet pas d'établir le lien avec le roman. Mais une fois le titre du roman connu, le lecteur identifie la parenté syntaxique entre les deux titres : un amalgame syntaxique nominalisé, composé d'un participe II et d'un adjectif en fonction d'adverbe. De plus, la proximité phonétique entre *Verliebten* et *Verblendeten* contribue à rendre l'allusion davantage saillante. Le titre de l'article peut être attribué à ce qui a été défini comme un énonciateur-auteur, qui opère un glissement thématique pour parler comme le roman. Il s'agit effectivement d'une stratégie d'écriture métatextuelle, dans la mesure où le recenseur devient auteur à son tour. L'allusion permet de donner à l'article un titre sur mesure, adapté au roman dont il est question. Elle est une forme d'écriture en adéquation sémantique, inféodée au discours du roman. En même temps, elle consiste en une réinterprétation du roman : les amoureux transis sont devenus des aveugles clairvoyants. Le groupe nominal retenu pour subsumer le contenu du récit offre ainsi une perspective différente. Adéquation entre formulation et objet du dire, trait d'esprit sollicitant la connivence du lecteur et reformulation évaluative : tels sont les traits constitutifs de l'allusion intertextuelle dans les recensions que l'on pourrait qualifier d'« allusions métatextuelles ». L'allusion entame un « dialogue entre le discours et la parole de l'autre, entre l'énonciateur et le pôle de la réception ou entre le discours et lui-même » (Salvan 2010 : §34). Elle mobilise en cela toutes les dimensions du dialogisme et rend la recension plus exigeante pour le lecteur qui se trouve confronté à la lecture de ce feuilletage énonciatif.

La sémiotisation spécifique d'objets

Les dispositifs allusifs observés ci-dessus montrent à quel point le discours critique est traversé par le discours de l'autre. Le recenseur « prend le risque tout en l'assumant de laisser pénétrer sa parole d'une parole qui ne lui appartient pas en propre » (Salvan 2010 : §35). C'est d'ailleurs bien cette idée de risque que l'on retrouve dans l'article de

J. Authier-Revuz³⁷³ (2000) qui analyse les procédés qui vont « aux risques de l'allusion ». Or, ce risque, qui consiste à accueillir la voix de l'autre au sein de son propre discours, possède des enjeux d'ordre générique. Lorsque le discours littéraire rencontre et investit le discours médiatique, il s'agit peut-être non pas tant d'un phénomène de simple mimétisme que d'une sémiotisation spécifique d'objets dans le cadre de nouvelles contraintes génériques. Telle est la conclusion à laquelle parviennent en tout cas N. Garric et J. Longhi dans l'analyse de deux exemples d'interdiscours à la frontière entre discours politique et publicitaire :

En questionnant les frontières du discours politique et publicitaire, nous avons montré que le passage de l'un à l'autre dépasse le simple mimétisme stylistique, ou la stratégie rhétorique : ce changement importe avec lui un ensemble d'éléments propres à la situation d'échange, **vus comme sémiotisation spécifique d'objets, dont la réussite dépend des topiques propres au genre et au discours** (Garric & Longhi 2013 : 81, nous soulignons).

Or, il convient de postuler que le contenu du roman subit une nouvelle sémiotisation contrainte par les attentes du genre recension. Aussi peut-on parler d'un brouillage des frontières entre discours littéraire et discours médiatique, mais sans se limiter à l'idée d'un mimétisme. Afin d'observer cette stratégie d'écriture métatextuelle, qui pousse encore plus loin le jeu des ressemblances entre les deux discours, il faut se concentrer sur le cas de la présentation du contenu du roman.

De la réduction d'information au pastiche

La présentation du contenu du roman est reconnue comme une composante typique de la recension (Gläser 1979 : 118 ; Adam 2007 : 193). En termes de composition, elle a, à plusieurs reprises³⁷⁴, été considérée comme une composante thématico-structurale, dont la fréquence est fortement élevée dans les recensions journalistiques. Ce constat s'explique assez bien par le fait que le lecteur n'a pas nécessairement connaissance du roman dont il est question. La recension doit par conséquent reconstruire l'objet absent de son dire. Son mode de réalisation varie alors : il peut s'agir simplement d'opérations descriptives prises en charge par un énonciateur-rapporteur, mais l'énonciateur-spécialiste peut également donner au résumé une forme explicative. Enfin, le résumé peut adopter une forme narrative (séquence

³⁷³ En tant que fait langagier mettant en jeu l'énonciation et ses hétérogénéités, l'allusion consiste à renoncer à tenir une parole propre : « Défi vertigineux d'une écriture qui congédie toute prétention à tenir une parole propre, pour se faire *lieu* de résonance de la voix anonyme de l'interdiscours ; position extrême – dont Barthes a souligné ce qu'elle a de "grand", de "vertigineux", et de "fou" – dans laquelle le seul "sujet" du dire (aux deux sens de ce terme : *qui* parle dans ce dire et *de quoi* il parle) est le langage, dans sa matérialité interdiscursive » (Authier-Revuz 2000 : 234).

³⁷⁴ Voir II.3.4.1.

narrative ou forme narrativisante), d'autant plus qu'il s'agit du résumé d'un récit littéraire. C'est ce dernier mode de réalisation du résumé qui est pris ici en considération dans la mesure où il entretient de manière étroite le lien entre discours littéraire et discours médiatique. En outre, contrairement à la critique d'art ou à la critique cinématographique, par exemple, la critique littéraire consiste à produire un texte écrit pour faire la recension d'un autre texte écrit. Autrement dit, la critique littéraire et son objet partagent une même forme, d'où la nécessité d'observer la manière dont le modèle se reflète dans la recension. Trois types d'opérations langagières s'apparentent – sans pour autant se confondre – avec le travail de présentation du contenu. Il s'agit de l'activité résumante (a), de la reformulation (b) et du détournement (c).

- a) L'activité résumante est une activité de communication résultant d'une intention précise. Elle peut avoir plusieurs fonctions : « transmission rapide d'information, outil de communication dans de nombreuses situations sociales, professionnelles » (Beuvelot *et alii* 1992 : 38). Dans le cas de la recension, il s'agit d'informer du contenu d'un roman à l'intention d'un lecteur, potentiel acheteur. Par ailleurs, il existe deux conceptions du résumé : « L'une est dans le texte et l'autre est à propos du texte [...] La première redit, plus ou moins complètement, ce que dit le texte ; la seconde parle de ce que présente le texte et de la façon dont il procède » (Grize 1992 : 55). Ces deux conceptions de la fonction résumante recoupent les différents modes de réalisation de la composante thématico-structurale consistant à présenter le contenu du roman : l'une redit effectivement le récit sous une forme narrative, l'autre rapporte le récit au moyen d'opérations descriptives ou explicatives. Le parallèle entre la présentation du roman et l'activité résumante s'arrête là, en revanche, pour ce qui relève à proprement parler des opérations résumantes. La réduction de l'information est soumise à des règles de transformation des énoncés comme la macro-règle d'effacement³⁷⁵, d'intégration³⁷⁶, de construction³⁷⁷ ou de généralisation³⁷⁸. Or, si la

³⁷⁵ La macro-règle d'effacement (M.R.1) consiste à « substituer Fa à <Fa, Ga...> si G représente un attribut non essentiel de a » (Sprenger-Charolles 1992 : 193). La M.R.1. constitue en cela une perte d'information jugée non pertinente.

³⁷⁶ La macro-règle d'intégration (M.R.2) opère également une suppression d'information que l'on peut toutefois retrouver par inférence : « Une proposition P, ou une séquence de propositions, peut être intégrée dans la proposition Q, si P est une condition, composante ou conséquence normale des faits dénotés par Q » (Sprenger-Charolles 1992 : 194).

³⁷⁷ La macro-règle de construction (M.R.3) permet de substituer à un ensemble de propositions une proposition qui les subsume : « Soit une proposition ou une séquence de propositions P, s'il est possible de construire une proposition Q telle que P soit une condition composante ou conséquence normale de Q, alors on peut substituer Q à P » (Sprenger-Charolles 1992 : 195).

³⁷⁸ La macro-règle de généralisation (M.R.4) prévoit une mise en commun par extension et par inclusion : « Soit une proposition ou une séquence de propositions P = [y1(x1), y2(x2), y3(x3)...], – s'il existe un prédicat O tel que chaque prédicat de la proposition (y1, y2, y3...) est inclus dans l'extension de O, – et s'il existe un argument

présentation du roman correspond certes à une sélection d'informations, il est difficile de reconstituer précisément les différentes transformations d'énoncés. Cette difficulté s'explique par le fait que l'échelle de réduction est très importante : le passage d'un roman généralement de plusieurs centaines de pages à un résumé d'une dizaine de lignes constitue une condensation trop importante pour pouvoir y retrouver des énoncés transformés. Par ailleurs, le résumé n'a pas, dans le cas des recensions, vocation à dispenser de la lecture, mais plutôt vocation à y inciter. C'est pourquoi, il s'agit souvent d'un résumé incomplet, non pas parce qu'il condense l'information, mais parce qu'il omet intentionnellement des éléments afin d'intensifier l'effet d'incitation.

- b) La reformulation est un autre procédé qui peut permettre de comprendre et d'expliquer le statut du résumé de roman dans les recensions. Par *reformulation*, on entend un ensemble de procédés aussi variés que le rephrasage, la paraphrase ou la correction³⁷⁹. Reformuler, « c'est avant tout produire un énoncé de la forme xRy, où x et y sont deux segments de la structure propositionnelle du texte et où R est une relation sémantique » (Gulich & Kotchi 1987 : 30). Ce qui permet de considérer les trois procédés évoqués ci-dessus comme des sous-catégories du même phénomène, c'est la relation xRy, « de sorte que dans la structure du texte on trouve, comme résultat de la réalisation de chacun de ces trois actes, deux segments que nous appelons *énoncé-source* et *énoncé reformulateur* » (Gulich & Kotschi 1987 : 131). Par ailleurs, les différents types de reformulation ne reposent pas seulement sur la relation sémantique entre énoncé-source et énoncé reformulateur. Le locuteur peut également employer un marqueur pour signifier le type de relation sémantique à établir³⁸⁰. Il convient par conséquent de repérer d'éventuels marqueurs de reformulation dans le cas des recensions. Toutefois, pour parler de reformulation dans le discours critique, il faut considérer que l'énoncé-source et l'énoncé reformulateur ne se trouvent pas dans le même texte. Parler de reformulation pour la présentation du contenu du roman suppose par conséquent de faire reposer le mécanisme de reformulation sur le rapport

A tel que chaque argument de la proposition (x1, x2, x3...) est inclus dans l'extension de A – alors on peut remplacer P = [y1(x1), y2(x2), y3(x3)...] par Q = [O(A)] » (Sprenger-Charolles 1992 : 195).

³⁷⁹ Ces trois procédés sont généralement considérés comme des sous-catégories de la reformulation : « nous étudierons donc une sous-catégorie des actes de composition textuelle, qui comprend le rephrasage, la paraphrase et la correction. Nous désignons ces actes par le terme général “d’actes de reformulation” (ou simplement “reformulations”) » (Gulich & Kotschi 1987 : 30).

³⁸⁰ C'est au moyen du marqueur de reformulation que le locuteur donne du sens à la mise en parallèle de deux énoncés : « Le rephrasage, la paraphrase et la correction se distinguent a) par la nature de R (sc. Relation sémantique) et b) par des sous-ensembles de *marqueurs de reformulation*, que le locuteur emploie pour indiquer le caractère spécifique de l'acte de reformulation » (Gulich & Kotschi 1987 : 31).

métatextuel qui relie le texte source au texte reformulateur. Il faut pour cela accepter de ne pas se limiter aux frontières d'un texte, mais adopter une perspective transtextuelle. K. Steyer (1997) a notamment montré, à propos du discours autour de la chute du Mur de Berlin (1989-1990), comment la reformulation était à même de créer une interconnexion entre plusieurs énoncés ancrés dans différentes situations d'énonciation. Une relation sémantique entre deux énoncés naît dès le moment où un texte T2 reproduit une forme du texte T1³⁸¹. C'est cependant pour cette même raison que l'on ne peut pas parler *stricto sensu* de reformulation : dans le cas des recensions, la transformation ne s'opère pas sur des fragments d'énoncés identifiables, mais sur l'ensemble du texte. Le principe de présentation du contenu dépasse en cela le cadre de la reformulation.

- c) Enfin, le dernier procédé qu'il est souhaitable de définir afin de le comparer à la présentation résumée du contenu est celui du détournement. Le détournement est un procédé qui relève de l'allusion. C'est-à-dire que, comme toute allusion, il faut comprendre le détournement comme une « reprise non explicite de segments de linéarité » (Authier-Revuz 2000 : 210). Le détournement relève donc de la modalité autonymique puisque « l'énonciation, au lieu de s'accomplir simplement dans l'oubli qui accompagne les évidences inquestionnées, se redouble d'une auto-représentation opacifiante » (Authier-Revuz 2000 : 211). Mais de façon spécifique, le détournement cherche à imiter le style d'un écrivain avec une intention de pastiche ou de parodie³⁸². Le détournement permet donc une mise en parallèle entre deux énoncés au moyen d'un dispositif polyphonique spécifique. Il reste donc à savoir dans quelle mesure la présentation du contenu du roman pourrait relever du pastiche.

Si des phénomènes tels que le résumé d'information, la reformulation et le détournement sont mentionnés ici pour comprendre la présentation du contenu du roman, c'est parce que cette dernière fait appel à ces trois phénomènes sans pour autant se confondre avec eux. D'ailleurs, il convient de préciser que la présentation du contenu du roman se fait rarement sous une simple et unique forme. L'exemple suivant illustre assez bien les différents modes de réalisation de la composante dédiée au contenu du roman :

³⁸¹ Cette observation concerne notamment les textes appartenant à la communication publique. Ils entretiennent nécessairement un rapport intertextuel dans la mesure où ils font partie d'un même univers discursif : „Eine erste, unmittelbare Beziehung zwischen einem Text T1 und einem Text T2 entsteht, wenn T2 eine reproduzierte Form von T1 ist“ (Steyer 1997 : 33).

³⁸² Ainsi, l'exemple donné par C. Détrie *et alii* (2002) du détournement d'un énoncé de l'*Éducation sentimentale* de G. Flaubert par J. Echenoz dans *Je m'en vais* est qualifié de « Dialogue ironique, dans un énoncé monologal, de deux voix que sépare plus d'un siècle » (Détrie *et alii* 2002 : 88).

[264.] (a) An den Wänden der Familienwohnung hängen nur wenige Bilder. Eines davon zeigt Rick in der Schule. Eigentlich, **so erfahren wir gleich zu Beginn**, hatte er an jenem Tag keine Lust, fotografiert zu werden. Doch die Lehrerin schob ihn vor die Kamera. (b) Ja mehr noch: „Sie bestand darauf, dass ich nicht ‚Rick‘, sondern ‚Richard‘ sagte, also schnappte ich nach Luft und sagte patzig ‚Riiichaaahaaard‘. Der Fotograf knipste während des zweiten A, so dass ich mit aufgerissenem Mund auf dem Foto zu sehen war. Wenn Mutter mich ärgern wollte, nannte sie es ‚das Zahnarztfoto‘.“ (c) Die kleine Szene lässt schon erahnen, dass die Hauptfigur in Mirco Buchwitz’ Debüt „Nachtleben“ gerne ihren Launen nachgibt. Sie verrät überdies, dass die Verhältnisse in Ricks Familie alles andere als angenehm sind (Bleutge, *nzz*, 10.03.12., nous soulignons).

Le début de l'extrait (a) consiste en une description au présent de l'appartement de la famille du protagoniste telle que l'on pourrait presque la trouver dans le roman. Effectivement, l'incise *so erfahren wir gleich zu Beginn* que l'on doit à un énonciateur-rapporteur indique que ces éléments renvoient à l'univers romanesque. Ainsi, le début de l'extrait pourrait être assimilé à une forme de pastiche : l'énonciateur recenseur imite le style de l'auteur. Il n'agit pas ici à des fins parodiques, mais simplement pour reconstituer l'objet absent du discours. Toutefois, l'incise, au même titre qu'un marqueur de reformulation, indique qu'il s'agit d'une reconstitution reformulée par l'énonciateur avec les mots de l'auteur : il n'est ainsi pas question ici de résumer un ou plusieurs énoncés. L'attention du recenseur – et par conséquent du lecteur – est concentrée sur une scène jugée représentative du roman. Cette description de l'appartement et des photos accrochées au mur sert de prétexte à l'évocation d'une scène renvoyant à l'enfance de l'auteur. Cette scène (b) est présentée en discours divergent : c'est le texte de l'auteur dans sa matérialité qui est en mention et en usage pour faire revivre cette anecdote de la photo prise à l'école. Le changement de mode de présentation n'est pas dénué de sens, mais le choix du discours divergent ne correspond pas pour autant à une volonté de littéralité, comme si la scène de la photographie avait davantage d'importance. Au contraire, le discours convergent (à mi-chemin entre le pastiche et la reformulation) correspond à une description faite au présent : le discours divergent, quant à lui, renvoie à une scène passée. Ce marquage fonctionne en quelque sorte comme au cinéma un changement de plan associé au noir et blanc pourrait indiquer que la scène se déroule dans une autre temporalité. L'ensemble description (a) et scène du passé (b) se clôt par un commentaire (c) du recenseur qui livre l'interprétation de cet extrait : la scène de la photo caractérise le protagoniste et laisse présager des rapports difficiles qu'entretiennent les membres de la famille entre eux. Ces trois temps de la présentation du contenu montrent le travail du recenseur à l'œuvre : il reconstitue

l'objet absent du discours avant de lui donner un sens, voire d'émettre un jugement évaluatif à son sujet.

Ce qui incite à considérer la présentation du contenu comme relevant d'une forme de pastiche est que cette dernière se fait souvent sous une forme fictive : il n'est pas seulement question de laisser parler l'auteur, mais de parler comme l'auteur. L'extrait suivant présente ainsi le cas d'un énoncé attribué fictivement à l'auteur :

[265.] Das erzeugt eine thrillerhafte Atmosphäre. Allerdings liest man derlei Wahrnehmungsexperimente bei Marias auch nicht zum ersten Mal. Was kann ich wissen, was soll ich tun, was darf ich hoffen?, **scheint der Autor zu fragen**. Und seine Reflexionen richten sich an ein Publikum, das gewissermaßen im Pluralis Majestatis in die hier ausgerufene Zweiflergemeinde aufgenommen wird: „Sobald wir wissen, dass etwas nicht für unsere Ohren bestimmt ist, setzen wir alles daran, es zu hören, und begreifen nicht, dass man uns manches zu unserem Besten verheimlicht“, schreibt Marias an einer Stelle (Deutsch, faz, 10.03.12., nous soulignons).

Dans la question *Was kann ich wissen, was soll ich tun, was darf ich hoffen?*, le déictique *ich* désigne l'auteur J. Marias. Il serait par conséquent tentant d'y voir une occurrence de discours autre présenté en discours divergent non marqué par des guillemets. Cependant, le segment *scheint der Autor zu fragen* qui attribue l'énoncé à l'auteur, montre par la même occasion qu'il s'agit bien de reconstituer ou de reformuler le questionnement de l'auteur à travers son roman. Or, ce questionnement est justement illustré par l'énoncé présenté par la suite en discours divergent marqué par des guillemets. Le premier énoncé permet de conceptualiser par inférence interprétative la démarche de l'auteur. Autrement dit, le premier énoncé relève à la fois de l'interprétation et du jugement, il est formulé comme s'il était prononcé par l'auteur. Ce dernier se retrouve en quelque sorte forcé de prendre en charge son contenu. Cet exemple montre donc dans quelle mesure on peut parler d'une stratégie d'écriture métatextuelle. Cet énoncé qui consiste à donner fictivement la parole à l'auteur, à le faire parler sans son consentement, peut s'étendre à tout un paragraphe. Tel est le cas dans l'extrait suivant où le marqueur de pastiche/reformulation n'est pas aussi explicite quant à la nature fictive du dire présenté comme autre :

[266.] Dieser Roman heißt Hoppe, und in der Philosophie würde man die rhetorische Argumentationsfigur, nach der das Buch gebaut ist, eine *reductio ad absurdum* nennen: die Position des Gegners so zu überspitzen, bis deren Absurdität offenbar wird. Alle, **so lautet die Prämisse von Hoppe**, schreiben diese autobiografisch beglaubigten Romane, mit echtem Blut, mit echten Tränen, mit echtem Sperma, bei denen sich der Leser am wahren Leben weidet – das könnt ihr auch von mir haben, **hier** schreibe **ich** euch **meine** Autobiografie, und

dann werdet ihr begreifen, dass der Schriftsteller, je häufiger er „ich“ sagt, nur desto mehr lügt. Weil es in der Literatur nicht um die Wahrheit, sondern um die Einbildungskraft geht (Mangold, *zeit*, 24.05.12., nous soulignons).

L'incise *so lautet die Prämisse von Hoppe* incite à catégoriser l'énoncé comme discours autre situé au début du roman *Hoppe*. Par ailleurs, si l'on observe les déictiques (*von mir, hier, ich*), il est peu probable qu'ils soient co-énoncés par le recenseur qui reprendrait à son compte les propos de l'auteur. On est tenté d'identifier cette occurrence comme un cas de discours divergent non marqué par des guillemets. Or, cet extrait n'est en réalité pas une citation non marquée du roman *Hoppe*, mais la formulation de ce que pourrait être le contrat de lecture de l'autobiographie de F. Hoppe. Cet énoncé n'est que fictivement pris en charge par F. Hoppe, il lui est, pour ainsi dire, attribué de force par le recenseur. Ce procédé rend l'énoncé difficilement contestable d'un point de vue argumentatif, puisqu'il donne l'impression que c'est l'auteur qui livre la clé interprétative de son œuvre. Cependant, l'absence de guillemets et l'imprécision de l'incise (qui ne parle pas de citation à proprement parler) doivent attirer l'attention du lecteur sur ce qui est un discours imité.

Ce ne sont pas seulement les propos de l'auteur qui peuvent être (re)formulés sur le mode fictif, mais également le discours du roman. Dans l'extrait suivant, l'ensemble du contenu du roman est ainsi présenté comme relevant d'une reconstitution fondée sur l'imagination :

[267.] **Man stelle sich die folgende Romanhandlung vor:** Ein alarmierter Bankier sieht nicht nur sein eigenes Geldinstitut, sondern die ganze Volkswirtschaft in Gefahr. Der Grund: Die Angestellten, die das Geld eigentlich hüten sollten, stopfen es in die eigenen Taschen. Zwar wird ihnen das Gestohlene von Kontrolleuren ebenso regelmäßig wieder abgeknöpft, doch findet es keineswegs dorthin zurück, wo es herkam. Wie von einem Strudel aufgesaugt, verschwindet es in einem mysteriösen Umlaufkanal. Einer der Bankangestellten, ein Ingenieur, ein „Lombardexperte, hat die Vermutung verbreitet, eine Krise stehe bevor“, und er gibt dem wertevererschlingenden Strudel auch einen Namen – Maelström: „Als der Ingenieur sein kühles Exposé mit dem zornigen Aufschrei „Das ist der Maelström!“ beendete, gab es unter den Bankiers nicht viele, die ihn völlig verstanden“ (Heftrich, *faz*, 06.02.12., nous soulignons).

L'usage du pronom indéfini *man* et du *Konjunktiv I* rappellent la formule annonçant une anecdote. Autrement dit, le contenu du roman n'est plus présenté comme le résumé d'un discours autre, mais comme une anecdote prise en charge par le locuteur. Les segments présentés entre guillemets relèvent de formes de discours autre approprié à l'objet du dire. On remarque qu'il s'agit d'énoncés pris en charge par les personnages du roman. Là encore, le changement de mode de présentation fait sens. Cet extrait s'apparente à la pratique du résumé dans la mesure où différentes étapes de l'intrigue sont condensées pour constituer une intrigue

condensée que l'on peut décrire comme une forme narrativisante. Il est cependant difficile d'identifier une action qui serait centrale pour pouvoir décomposer ce paragraphe en un ensemble de macro-propositions narratives formant une séquence narrative. Par ailleurs, cet extrait s'apparente au pastiche puisqu'il imite le style de l'auteur ; il a pour modèle l'intrigue du roman, mais se présente comme un énoncé pris en charge par le locuteur ou du moins co-énoncé par ce dernier au même titre que peut l'être une anecdote racontée (*man stelle sich vor*) : le locuteur, sans être la source de l'anecdote en est le seul énonciateur connu ; la chaîne des énonciateurs l'ayant précédé s'efface au profit du seul locuteur présent dans cette situation d'énonciation. Aussi peut-on parler d'énonciateur-auteur pour ce type de séquences. L'énonciateur ne se contente pas d'être un rapporteur, il devient lui-même auteur en imitant l'auteur du roman.

Enfin, il convient de présenter ici un extrait dans lequel le recenseur devient auteur à son tour en empruntant au roman sa forme narrative. Il ne s'agit cependant plus de la composante thématique-structurelle dédiée au contenu du roman, mais de la composante consacrée à faire le portrait de l'auteur et qui est elle aussi très fréquente :

[268.] (a) Michael Muhammad Knight, 34, ist katholisch aufgewachsen. Sein Vater war ein paranoider und gewalttätiger Nazi-Rocker, seine Mutter brachte sich mit ihrem Sohn in Sicherheit, als der kleine Michael zwei Jahre alt war. Die beiden zogen nach Geneva, in eine Kleinstadt, ein paar Stunden von New York City entfernt. Zum Islam findet er über MTV, in einem HipHop-Video sieht er zum ersten Mal Malcolm X. Er will sich durch das Studium des Korans auch verändern.

Er fängt an, in eine Moschee zu gehen, und tritt zum Islam über. Mit 17 fährt er für zwei Monate ins pakistanische Islamabad. Dort besucht er eine Moschee, die mit saudischem Geld finanziert ist, eine radikal-islamistische Blase ohne Kontakt zur pakistanischen Restrealität.

Knight kommt als Extremist zurück. Er hängt ein Plakat des Ajatollah Chomeini in seinem Jugendzimmer auf – Mitte der Neunziger. Ein paar Jahre später wäre es wohl eines von Bin Laden gewesen.

(b) Ein weißer Junge, der über HipHop zum Islam und über Pakistan zum Fundamentalismus findet: Vielen westlichen Konvertiten dürfte es ähnlich ergangen sein. Konvertiten suchen in der neuen Religion die Ordnung, die genauen Anweisungen dazu, wie das Leben zu leben ist. Viele ziehen dafür in den Heiligen Krieg. Auch Knight ist einmal kurz davor, nach Tschetschenien zu gehen, um gegen die Ungläubigen zu kämpfen. Er macht es nicht.

(c) Tatsächlich kommen ihm Zweifel. Auf dem College in Buffalo realisiert er, wie wenig er mit dem Leben klarkommt. Er kann sich nicht mit Mädchen unterhalten, jede Bar empfindet er als

Bedrohung. Er hat ein paar Punk-Freunde, Außenseiter wie er, aber über Religion kann er mit ihnen nicht reden. Die Welt versteht ihn nicht, er versteht die Welt nicht.

So fängt er an, „Taqwacore“ zu schreiben. Es beginnt als Gedankenspiel: **Was wäre, wenn ich Menschen hätte, mit denen ich mich über meine Zweifel unterhalten könnte? Was wäre, wenn es ein Haus gäbe, wo ich mit diesen Leuten zusammen wohnen würde?** „Dieses Buch bin ich“, sagt Knight. „Ich, wie ich mich mit mir selbst unterhalte“ (Rapp, *spieg*, 07.04.12., nous soulignons).

Ce portrait de l’auteur américain M.-M. Knight peut se décomposer en trois parties. Dans un premier temps (a), il adopte une forme narrativisante dans laquelle des faits de la vie de l’auteur sont racontés de façon chronologique (*mit 17, Mitte der Neunziger...*). On ne peut cependant pas reconstituer une séquence narrative. On y apprend que M.-M. Knight a grandi dans une famille catholique avant de découvrir l’Islam et de se radicaliser lors d’un séjour au Pakistan. Cette première partie peut être envisagée à la fois comme le fait d’un énonciateur-auteur dans la mesure où la forme narrativisante amorce le début d’un récit. Mais elle est avant tout le fait d’un énonciateur-spécialiste qui a recours à des connaissances extérieures au roman sur la vie de l’auteur qu’il met ici en scène. Cette mise en scène a pour but d’expliquer l’œuvre par la vie de son écrivain. En cela, cette partie s’apparente fortement à une notice biographique telle qu’on peut la trouver par exemple dans le périphrase d’un roman. Au début de la deuxième partie, on trouve un résumé de la première partie (*Ein weißer Junge, der über HipHop zum Islam und über Pakistan zum Fundamentalismus findet*), qui est l’occasion d’un commentaire introduit par les deux points. Le critique explique que l’histoire de l’auteur est sans doute celle de nombreux convertis. La narration est interrompue par ce commentaire avant de reprendre dans la troisième partie (c). On comprend que l’ensemble des éléments relatés conduit à l’écriture du roman (*So fängt er an, „Taqwacore“ zu schreiben*). Le critique fournit un nouvel éclairage sur le roman en présentant la vie de l’auteur. À la fin de la troisième partie, on retrouve les procédés, observés précédemment, de discours autre imité. Le critique reformule à la première personne les questionnements qui sont à l’origine du roman. Ces questions ne sont pas marquées par des guillemets, mais indiquent une divergence dans la mesure où le déictique *Ich* renvoie à l’écrivain et non au critique. Enfin, la troisième partie s’achève sur du discours autre divergent marqué par des guillemets : il s’agit de propos pris en charge par l’écrivain et que l’on peut donc comparer aux propos précédemment imités. Là encore, cet entremêlement entre discours directement attribué à l’auteur et discours de l’auteur imité contribue à crédibiliser les propos fictifs. L’ensemble de ce long extrait est par conséquent intéressant à plusieurs titres :

- il confirme les observations faites en amont sur cette forme de discours autre imité (et donc non attesté) qui consiste à parler comme l’auteur et à la place de l’auteur.
- l’emploi de formes narrativisantes pour présenter un contenu (en l’occurrence, la vie de l’auteur) montre dans quelle mesure la recension est susceptible de s’approprier des procédés que l’on trouve à l’origine dans l’objet de son dire, le roman. Cela est d’autant plus flagrant que, comme cela a été vu, la recension est historiquement une forme d’emprunt.
- enfin, ce passage oblige à s’interroger sur la notion de genre et sur l’interaction qui a lieu entre différents genres. Il faut parler de roman, de notice biographique ou encore de quatrième de couverture pour pouvoir analyser au mieux les occurrences présentées ci-dessus.

IV.3.2.2. Théorie des genres

Le support de publication joue un rôle capital dans la réception des textes, à tel point qu’un même texte serait perçu de façon différente d’un journal à l’autre comme le reconnaît G. Marcotte, recenseur pour plusieurs médias québécois :

le même article, paraissant dans un journal et un magazine, n’aurait pas le même sens, parce qu’il se présenterait dans des contextes différents, j’oserais presque dire antagonistes, et qu’il ne serait pas reçu, lu de la même façon (Goulemot, Steinfeld & Marcotte 2000 : 160).

De même que le support de parution influe sur la réception d’un texte, on peut postuler qu’un genre de discours peut être assimilé par la recension et changer ainsi de statut. Lors de l’étude des composantes thématico-structurelles, on a ainsi observé à quel point le portrait de l’auteur pouvait prendre des allures de notice biographique. Le portrait de l’auteur a même été assimilé à une notice biographique actualisée dans le genre recension³⁸³ par les déictiques et les indications spatio-temporelles. Deux autres genres de discours semblent également faire l’objet d’une réactualisation par la recension. Aussi est-il nécessaire de se concentrer sur les cas de l’incipit romanesque et de la quatrième de couverture. Il faut considérer leur rapport à la recension non pas sous l’angle de la simple imitation, mais bien comme une « sémiotisation spécifique d’objets » (Garric & Longhi 2013 : 81), c’est-à-dire comme des genres faisant l’objet d’une *re-textualisation* dans un environnement générique nouveau.

³⁸³ Voir II.3.3.3.

L'incipit romanesque

L'incipit romanesque n'est certes pas un genre, mais plutôt l'espace inaugural d'un genre. Pour ce qui est de sa taille, l'incipit est défini de différentes façons. Parfois, il ne désigne notamment que la première phrase d'un roman. Toutefois, on peut renvoyer ici à la définition élargie qu'en donne A. Del Lungo pour qui l'incipit est :

un fragment textuel qui, de par sa position de passage, entretient des rapports étroits, en général de type métonymique, avec les éléments du paratexte qui le précèdent et le texte qui le suit, l'incipit étant un lieu d'orientation (Del Lungo 2003 : 54).

La nature même de l'incipit ainsi défini lui confère un caractère métonymique qui reflète ce qui précède et ce qui suit. Il convient également d'ajouter comme trait caractéristique des débuts de textes fictifs le fait qu'ils doivent faire entrer le lecteur dans le monde mental du texte :

Fiktive Textanfänge werden dadurch gekennzeichnet, dass die Vorstellungswelt (oder die Textwelt), die ihnen zugrunde liegt, und die vom Leser rekonstruiert werden soll, noch keinen Bestand hat. Der Titel des Romans oder der Erzählung gibt meistens keine ausreichende Auskunft über die Welt des Textes, zumal viele Autoren ihr Spielchen mit dem Leser treiben und ihn bewusst in die Irre führen. Im Gegensatz zu Wirklichkeitstexten, bei deren Verständnis ein Maximum an Weltwissen mitwirkt, sind fiktive Text-Anfänge relativ „jungfräulich“ (Pérennec 2010³⁸⁴).

Or, cette double caractérisation fait écho au statut de la recension qui peut elle aussi entretenir des rapports métonymiques avec le roman et qui doit parfois faire entrer le lecteur dans le monde mental du texte. Tel est le cas dans la recension suivante consacrée au roman *Onno Viets und der Irre vom Kiez* de F. Schulz. Le début de la recension n'est pas un commencement introducteur ; il n'est pas non plus occupé par une composante thématico-structurale comme tel est souvent le cas³⁸⁵. Le commencement se fait ici *in medias res*, c'est-à-dire en empruntant un procédé typique de l'incipit romanesque :

[269.] Judas Ischariot, herbei! Das Finale der Casting-Show „Mankind's All Time Super-Traitor“ steht an. Neben Judas ist nur noch Onno Viets im Rennen: maulfauler Überlebenskünstler in Noppensocken, zu allem fähig, zu nichts zu gebrauchen. Verraten wurde einmal der Heiland und einmal der Teufel, letztlich aber dasselbe: die Liebe (Jungen, faz, 10.03.12.).

³⁸⁴ <http://cle.ens-lyon.fr/allemand/koh-renz-und-vorstellungswelt-bei-textanf-ngen-89977.kjsp> [page consultée le 20 avril 2013].

³⁸⁵ Voir II.3.3.2.

Le procédé narratif dont il est fait usage ici consiste à commencer le récit au cœur de l'intrigue et non en relatant les faits qui conduisent à ce procès. La recension s'ouvre sur la scène de la finale d'un divertissement : le lecteur est, de cette façon, plongé dans l'action et dans l'ambiance du roman. Il se trouve que, dans le cas de cette recension, l'emprunt est de surcroît avoué par l'énonciateur métacritique au détour d'une remarque faite quelques lignes plus loin :

[270.] **Medias in res beginnt nicht nur diese Rezension, sondern auch der neue Roman**
des brillanten literarischen Querkopfs und Heimatroman-Virtuosen Frank Schulz („Hagener
Trilogie“), der abermals eine Hommage an den trockenen Hanseaten-Humor ist (Jungen, *faz*,
10.03.12., nous soulignons).

La recension commence donc *in medias res* à l'image du roman. Autrement dit, le texte critique se voit attribuer une dimension iconique. En reflétant le roman, la recension prend une forme appropriée à l'objet de son dire et évite par la même occasion l'écueil de la lassitude qui consisterait à reprendre des formes de commencement fréquemment observées. Au lieu de puiser dans le réservoir des formulations stéréotypées et des *topoi* de la recension, l'énonciateur s'inspire du réservoir en principe original et unique du texte littéraire.

D'autres procédés narratifs que l'entrée en matière *in medias res* peuvent être empruntés pour commencer les recensions. On peut notamment penser au *topos* de la rencontre dont deux exemples sont présentés ci-dessous. On ne peut pas pour autant parler systématiquement de dimension iconique dans la mesure où les romans en question ne débutent pas nécessairement de la même façon. Dans l'exemple [271], la recension commence par une séance de dédicaces de l'auteur dans un théâtre colonais :

[271.] Junge Hasen füllen das Kölner Gloria. Buchhändlerinnen, raunt man uns zu. Potzblitz, das ist die neue Generation? Wer da noch bei Amazon bestellt, ist selbst schuld. Strukturwandel wäre kein schlechter Terminus, wenn man an die bebrillten Drachen denkt, die früher die Schatzhäuser bewachten. Aber den hat ja das Ruhrgebiet für sich gepachtet und selbiges wiederum jener Mann, für den sie alle hergekommen sind: Frank Goosen, schwer sympathischer Kabarettist, VfL-Bochum-Aufsichtsrat und Autor von nostalgischen Ruhrpott-Hymnen wie „Liegen lernen“, „Pokorny lacht“ und „Radio Heimat“, deren Verkaufszahlen nicht nur Buchhändlerinnenherzen flattern lassen (Jungen, *faz*, 31.01.12.).

La scène de la rencontre a lieu entre le public et son auteur. C'est l'occasion de caractériser les lectrices de l'auteur avant de présenter ce dernier avec les informations que l'on trouve habituellement dans les composantes dédiées au portrait de l'auteur. Le récit de cette scène repose sur le *topos* de la rencontre romanesque, lors de laquelle la perception joue un grand

rôle : on voit d'abord les lectrices envahir le théâtre avant qu'un dialogue entre l'auteur et Potzblitz n'en fasse une description caractérisante. Le portrait de l'auteur, à proprement parler, est retardé par la description de cette scène amusante qui permet de présenter l'auteur comme une vedette très populaire. Dans le second exemple, la rencontre a lieu entre le recenseur et l'auteur dans un café de Hanovre :

[272.] Hannover, Holländische Kakaostube. Bettina Raddatz hat das nahe dem Opernplatz gelegene Traditionscafé als Treffpunkt vorgeschlagen; in ihren Romanen spielt es immer wieder eine Rolle. Frau Raddatz ist eine energische, hochgewachsene Frau von Ende fünfzig, die sich als konservativ einstuft. Wenn sie spricht – und sie spricht schnell und leidenschaftlich –, trommeln ihre Fingerkuppen im Stakkato auf die Tischplatte (Hintermeier, faz, 08.03.12.).

Comme dans le premier cas, le portrait de l'auteur se fait dans un cadre spatial précis : là, le théâtre colonais [271] et ici, le café à Hanovre [272]. Ce genre de rencontres avec l'auteur permet, conformément à ce qui a déjà été observé³⁸⁶, de compléter le portrait de l'auteur par la description de son physique et de son attitude. L'auteur devient ici un personnage dans un cadre narratif qui inaugure la recension comme le ferait un texte fictionnel. Ce type de commencement, fondé sur le *topos* de la rencontre, est à même de construire l'illusion fictionnelle qui piège le lecteur, comme le précise A. Del Lungo :

Le piège de la fiction – aussi fondamental qu'explicite, puisque codifié par un contrat de lecture connu – consiste exactement en cela : dans l'autorité de la parole du narrateur, dans son pouvoir de nous emporter ailleurs, de nous faire adhérer au discours romanesque, de nous faire croire à une vérité que l'on ne peut mesurer (Del Lungo 2003 : 66).

Il s'agit effectivement de faire appel à un contrat de lecture codifié et connu par l'ensemble des lecteurs. De cette manière, la recension parle le même langage ou du moins utilise les mêmes procédés que l'objet de son dire. Il y a sémiotisation d'un objet spécifique dans un nouveau cadre générique, dans la mesure où ce cadre fictionnel n'est pas le commencement d'un récit romanesque, mais celui d'une présentation et d'une évaluation de l'objet roman.

La quatrième de couverture

La recension possède par conséquent un fort lien de parenté, d'un point de vue structurel, avec l'objet de son dire. Cependant, ce lien de parenté n'existe pas seulement avec le texte source, mais également avec d'autres textes qui gravitent autour du texte source comme par

³⁸⁶ Voir III.2.4.1.

exemple la quatrième de couverture. Tout comme la composante des recensions présentant le contenu, le résumé de la quatrième de couverture n'a pas pour objectif de dispenser de la lecture, mais plutôt d'y inciter :

Le résumé apparaît donc ici comme la mise en place d'opérations de réduction en fonction d'une incitation à la lecture. Ce qui signifie que les opérations ne se fondent pas sur une théorie du texte et/ou une théorie des opérations de compréhension/mémorisation (Reuter 1992 : 230).

Autrement dit, la quatrième de couverture ainsi que les procédés qui s'y apparentent dans la recension ne relèvent pas à proprement parler du résumé tel qu'il a été présenté ici. Les règles de réduction de l'information qui sont utilisées dans d'autres pratiques professionnelles pour notamment dispenser de la lecture de longs documents ou diffuser largement un contenu ne conviennent pas à la visée incitative qui est recherchée dans ces deux cas précis. Pour ce qui est de la quatrième de couverture, il semblerait que le résumé se concentre avant tout sur le début du texte et repère les éléments du schéma quinaire (Reuter 1992 : 231) : il y a mise en intrigue, mais sans développement ou résolution de cette intrigue. Les principes qui fondent la quatrième de couverture sont alors au nombre de trois :

Il semble que trois grands principes soient à la base des transformations : la réduction, l'apparition d'un contrat de lecture clair (héros, thématique, genre, effet), et l'intensification des effets (Reuter 1992 : 240).

La réduction est le principe le plus évident. C'est une contrainte imposée par l'espace typographique consacré à ce genre de textes et au temps et à l'attention dont dispose le lecteur pour se décider à l'achat et/ou à la lecture du roman. L'apparition d'un contrat de lecture est un principe central dans la visée incitative : le lecteur doit pouvoir entrer dans un espace diégétique défini pour pouvoir prendre sa décision. Cet espace diégétique est balisé par des indications d'ordre spatio-temporel, par la présentation du protagoniste, mais également par des marqueurs génériques. Le lecteur doit pouvoir déterminer s'il s'agit par exemple d'un roman policier, historique ou encore autobiographique. De ces connaissances liées à ces différents genres naît un horizon d'attente qu'il souhaite voir se réaliser ou non. Enfin, l'intensification des effets consiste en une accroche thématique de l'attention du lecteur. Or, l'ensemble de ces principes fondateurs de la quatrième de couverture tels que les définit Y. Reuter peuvent être également observés dans les séquences narratives présentant le contenu du roman. Ainsi, l'extrait suivant pourrait servir de quatrième de couverture au roman de l'écrivain Helon Habila, *Öl auf Wasser* :

[273.] Die Handlung: Rebellen haben eine Frau entführt, eine Britin, weiss, die Ehefrau eines in der Ölindustrie tätigen Ingenieurs. Gleich mehrere Gruppen fordern Lösegeld, Gruppen mit

klingendem Namen, Black Belts of Justice, Free Delta Army, AK-47 Freedom Fighters. So ein Kidnapping ist Alltag in Port Harcourt, und alltäglich mag es weitergehen: Die Entführer zitieren Journalisten zu einem Ort im Delta, die Presseleute sollen dort die Geisel interviewen, sie sollen ihr Wohlergehen bezeugen und so die Brieftaschen der Konzernmanager öffnen. **Doch der Treffpunkt wird verraten** (Stolzmann, *nzz*, 16.05.12., nous soulignons).

La précision *Die Handlung* qui précède la période narrative annonce sans grande ambiguïté qu'il s'agit là d'une réduction de l'intrigue. Le personnage de la femme enlevée est décrit par trois segments averbaux en apposition, ce qui montre le travail de réduction. L'action se déroule à Port Harcourt au Nigéria. Trois événements sont présentés lors de cette période narrative : une femme est enlevée, l'enlèvement est revendiqué, les ravisseurs contactent la presse pour qu'elle s'entretienne avec l'otage. L'enchaînement de ces trois événements correspond au début d'un schéma narratif appartenant au thriller. Le début de la période inscrit par conséquent le roman dans un schéma générique intériorisé par le lecteur. On peut affirmer que c'est un contrat de lecture qui est proposé là au lecteur. Enfin, la dernière phrase (*Doch der Treffpunkt wird verraten*) ne constitue pas un dénouement, puisque cette forme de résumé n'inciterait pas à la lecture du roman. Il s'agit plutôt d'une intensification de l'effet d'angoisse. L'imprévu qui vient compliquer l'intrigue et rompre le schéma préconstruit du récit est censé accrocher l'attention du lecteur. Cette période narrative condense donc tous les principes de la quatrième de couverture. Le seul indice qui permette d'attribuer ce texte à un genre est son support de publication. Telle est l'hypothèse formulée par U. Fix à propos de la quatrième de couverture, qui se définirait plus par son emplacement que par sa fonction ou sa forme de résumé du roman :

Wir haben es hier mit einer für die Textsortenlinguistik theoretisch relevanten Frage zu tun, nämlich der, ob nicht in einigen Fällen statt der Textfunktion auch der Ort, die Materialität, das Medium der Veröffentlichung den Textsortencharakter bestimmen und das Textverstehen lenken können. Weil der Text auf den Umschlagklappen abgedruckt ist, liest man ihn als Klappentext und daher mit bestimmten Erwartungen (Fix 2006 : 256).

D'un point de vue formel, la quatrième de couverture ne présente donc pas de différence notable avec l'une des composantes thématico-structurelles de la recension, à savoir la présentation du contenu du roman sous forme narrative.

La circulation du discours et des formes de texte implique donc une re-sémiotisation spécifique imposée par le genre en temps que support de publication. On peut par ailleurs postuler que la recension est un genre capable d'assimiler des formes de textes autres, qu'il s'agisse de textes littéraires ou paralittéraires. Il est à cet égard intéressant de noter que la

quatrième de couverture est un genre qui dérive historiquement d'une autre pratique, à savoir celle du prière d'insérer. Le prière d'insérer est « un texte bref décrivant, par voie de résumé ou tout autre moyen, d'une manière valorisante, l'ouvrage auquel il se rapporte » (Genette 1987 : 98). En d'autres termes, il s'agit d'un encart publicitaire qui a pour but de promouvoir le livre. Cette définition du prière d'insérer en tant que résumé l'apparente à la quatrième de couverture. Mais le fait qu'il fasse la promotion du livre dans la presse en fait un ancêtre de la recension, même si l'identité de l'instance productrice est toute autre et qu'il s'agisse davantage d'un « prospectus » (Genette 1987 : 99) que d'un article. Avec l'évolution des pratiques éditoriales, le prière d'insérer est devenu d'abord un texte joint au livre puis un texte imprimé au dos du livre. C'est pourquoi G. Genette évoque une « translation de l'épître extratextuel (communiqué à la presse) au périphrase précaire (encart pour la critique, puis pour tout un chacun) et enfin au périphrase durable (couverture) » (Genette 1987 : 103). Sa fonction aurait certes évolué, mais pas sa forme. Si l'on poursuit le raisonnement de G. Genette, on pourrait même ajouter une étape supplémentaire qui verrait une translation de cette forme de texte en tant que composante de la recension. Pour comprendre le genre recension, il semble par conséquent difficile de faire l'économie d'une perspective transtextuelle qui permet d'observer le rapport entre le texte source et le métatexte, mais également entre le métatexte et les autres genres de périphrase.

IV.4. Synthèse : De l'intertexte à l'intergenre

Les recensions retenues ici pour servir de cas d'étude ont permis d'éprouver la validité des observations menées sur la structure compositionnelle des recensions et sur l'hétérogénéité énonciative qui les traverse. Les observations empiriques menées dans la présente étude ont montré, de surcroît, à quel point il était important de prendre en considération le rapport de la recension à d'autres textes. Cette perspective transtextuelle est particulièrement productive puisqu'elle repose sur des relations :

- intertextuelles : la co-présence d'un autre texte, en général le texte source, est fortement attestée. La recension dispose, comme tout texte, d'un large éventail de possibilités pour accueillir et présenter le texte autre. Ces différentes façons de présenter le discours autre ne sont cependant pas aléatoires ; elles ont du sens et constituent à cet égard des stratégies argumentatives.
- paratextuelles : le rapport au paratexte joue un rôle majeur dans l'ancrage du discours critique dans le support médiatique. Il permet l'affirmation d'un genre journalistique spécifique pris en charge par un énonciateur-auteur, rapporteur, ou encore spécialiste. Mais il inscrit en outre la recension dans la lignée des autres articles. À la fois informatif et incitatif, le paratexte permet d'adapter le discours sur la littérature au discours de presse. Les relations paratextuelles contribuent ainsi à actualiser le discours du recenseur.
- métatextuelles : la recension est un texte autonome dans la mesure où sa lecture peut précéder celle du roman. Il n'est nul besoin d'avoir lu le roman pour comprendre la recension. Cependant, l'écriture de la recension succède à la lecture du roman. On peut retrouver les traces de cette lecture dans des emprunts faits au texte source.
- hypertextuelles : les emprunts opérés par le métatexte fondent les relations hypertextuelles entre un pré-texte (ou hypotexte) que constitue le texte source et l'hypertexte qu'est la recension. Les emprunts peuvent être de nature lexicale, syntaxique ou stylistique. Les configurations énonciatives formées entre autres par des procédés comme l'allusion, le détournement, la reformulation ou encore le résumé reposent sur un jeu de reflets entre la recension et le roman. Paradoxalement, le roman permet de fonder l'identité de la recension, notamment en lui permettant d'échapper

aux routines de son propre genre. Intégrer le discours de l'autre renouvelle et nourrit le discours de l'un.

- architextuelles : en tant que forme hybride, le genre recension renvoie à d'autres genres littéraires (le roman), paralittéraires (le prière d'insérer, la quatrième de couverture), journalistiques (la pige, l'éditorial, la chronique) ou encore critiques (recension scientifique, cinématographique, critique d'art). L'observation de ces différents genres permet d'éclairer le genre de la recension littéraire journalistique.

Toutes ces observations empiriques faites à partir des cas d'étude ont des répercussions théoriques sur la notion de genre. Les méthodes retenues habituellement pour appréhender un genre, notamment par la *Textsortenlinguistik* allemande, reposent sur une conception du texte défini – à juste titre – par des paramètres internes et externes (Gülich & Raible 1977 : 58). C. Fandrych et M. Thurmair, qui se consacrent à la description et à l'analyse d'une vingtaine de genres textuels en allemand dans une perspective linguistique et didactique, partent d'une définition du genre textuel qui repose sur les caractéristiques textuelles suivantes :

Textsorten lassen sich – auch darüber herrscht mittlerweile Einigkeit – als typische Kombinationen von situativen Faktoren, funktionalen und strukturellen Eigenschaften beschreiben. Auf diese Weise werden größere Gruppen von Texten bzw. Textexemplaren aufgrund bestimmter charakteristischer Merkmale gebündelt. Dabei gibt es Merkmale, die textsortenkonstitutiv sind, d.h. ihr Auftreten ist obligatorisch, andere Merkmale sind dagegen (nur) textsortenspezifisch, d.h. sie treten häufig bei einer Textsorte auf, sind aber nicht notwendig (Fandrych & Thurmair 2011 : 16).

On comprend aisément en quoi la définition du genre s'appuie sur celle du texte : ce sont les ressemblances entre textes qui permettent d'établir des liens de parenté et de réunir plusieurs exemplaires de texte dans une même catégorie générique. La notion de « genre » ainsi définie est assez flexible car elle prend en considération des facteurs d'ordre structurel et situationnel. Par ailleurs, son caractère prototypique présente l'avantage d'être assez modulable pour expliquer les variations qui existent d'un exemplaire de texte à l'autre. Afin d'explorer de façon systématique leur corpus et de circonscrire la vingtaine de genres envisagés, C. Fandrych et M. Thurmair fixent alors quatre dimensions descriptives à prendre en considération : la situation de communication, la fonction textuelle, le plan thématico-structurel et le plan syntaxico-grammatical³⁸⁷. La situation de communication est un critère essentiel pour ne pas rester cantonné à une perspective trop structurale qui ne ferait apparaître que des types de textes au lieu des genres de textes. Assurément, la fonction textuelle est un

³⁸⁷ Ils parlent respectivement de « die Kommunikationssituation ; die Textfunktion ; die thematisch-strukturelle Ebene ; die formal-grammatische Ebene » (Fandrych & Thurmair 2011 : 16).

critère qui, conformément à ce qui a été montré³⁸⁸, pose problème. Ce critère ne peut, en tout cas, pas jouer un rôle trop central. Le plan thématique-structurel est en revanche un critère plus probant. C. Fandrych et M. Thurmair s'appuient sur les types de textes tels qu'ils sont définis par E. Werlich (1979), à savoir la narration, la description, l'argumentation, l'exposition et l'instruction. Ces types de textes recoupent en partie les séquences textuelles de J.-M. Adam (2015) qui ont servi à décrire les composantes thématique-structurelles de la recension. Enfin, le plan syntaxico-grammatical incite à une observation de phénomènes linguistiques à plus petite échelle. Sans exclure les enjeux relevant de l'énonciation, la méthode préconisée par C. Fandrych et M. Thurmair ne les exploite pas autant que leur importance le nécessiterait. Il ne s'agit pas de remettre en cause la méthode exposée par eux, d'autant qu'elle recoupe en plusieurs points celle qui a été adoptée ici. Toutefois, il convient de faire deux remarques à ce sujet :

- le choix des critères retenus par C. Fandrych et M. Thurmair n'est pas un choix indiscutable. Et c'est d'ailleurs l'un des problèmes dans l'établissement d'une liste de critères, même prototypiques, pour appréhender la notion de genre. B. Sandig, notamment, met en garde contre ce genre de procédés :

Bei der groben Zahl der Merkmale, die notwendig wären, um eine möglichst genaue Abgrenzung aller gebrauchssprachlichen Textsorten zu erreichen, ist es die Frage, ob es sinnvoll erscheint, solche Merkmalskombinationen überhaupt zu erstellen (Sandig 1972 : 119).

On retrouve le problème bien connu d'établir une schématisation assez précise pour décrire une réalité, mais qui doit nécessairement être simplifiée par rapport à cette réalité pour pouvoir rester opératoire et pertinente.

- la seconde remarque concernant cette démarche, c'est qu'elle risque de tomber dans le « piège des corpus clos, élaborés à partir d'une hypothèse générique » (Garric & Longhi 2013 : 66). Les critères retenus servent à établir le corpus étudié et imposent ainsi dans la sélection des textes certains exemplaires qui n'en font pas nécessairement partie ou qui, inversement, en excluent d'autres. Adopter une perspective transtextuelle permet en grande partie d'échapper à ce double inconvénient dans la mesure où les textes qui gravitent autour de la sélection des exemplaires sont pris en considération pour l'étude du genre.

C'est pourquoi il est nécessaire, *a fortiori* dans le cas de la recension, de ne pas se limiter à une méthode bidimensionnelle qui prend en considération une série de paramètres internes et

³⁸⁸ Voir II.1.1.

externes. De même qu'il existe des phénomènes relevant de l'intertextualité, on constate que des phénomènes relèvent de l'intergénéricité. Ce qui est observé entre deux textes peut l'être au même titre entre deux genres. Ouvrir une dimension supplémentaire permet de respecter l'historicité des formes qui ont évolué, se sont déplacées et continuent à le faire. Enfin, dans le cas de la recension, cela permet de comprendre en quoi ce genre de discours est à l'interface entre le discours littéraire et le discours de presse.

Conclusion

« Ce texte est une recension journalistique ». C'est la validité d'un tel énoncé – que l'on pourrait généraliser et schématiser sous la forme [L'exemplaire X est un texte de genre Y] – que cette étude prend pour objet. Malgré son apparente simplicité, cet énoncé soulève un certain nombre de problèmes qui ont été posés en introduction :

- Parler d'un [exemplaire X] suppose qu'on est capable de l'identifier et de le délimiter. Si dans le cas des recensions journalistiques, le travail d'identification est en partie pris en charge par le support de publication, il n'en reste pas moins que l'analyse des textes de recension ne doit pas se limiter au corps de texte : les recensions sont accompagnées d'un appareil paratextuel plus ou moins important ; elles s'inscrivent dans un support de publication dont l'ensemble des éléments relevant de la présentation du discours a du sens ; enfin, les recensions entretiennent un lien indéniable avec d'autres textes, à commencer par leur pré-texte littéraire.
- Poser l'existence d'un [genre Y] est une tâche encore moins aisée. Là encore, le support de publication fournit une aide notable en indexant les textes au moyen de rubriques (*Buchkritik, Rezension, Kulturszene, Kritik in Kürze, Buchbesprechung, Literaturkritik...*). Mais la multitude des désignations montre à elle seule que la question du genre ne va pas de soi. Ces désignations permettent au lecteur de s'orienter dans sa lecture du journal ou du magazine, mais ne constituent pas une aide pour théoriser le genre recension. D'ailleurs, un rapide aperçu des travaux scientifiques sur la question suffit pour prendre conscience de la difficulté à définir le genre qui est soumis à un nombre important de variations (formelles, thématiques, temporelles, culturelles...).
- Enfin, la relation contenue dans l'acte de prédication [est un texte de], peut également être comprise de plusieurs façons (Schaeffer 1989 : 181). Dire que [X est un texte de genre Y] peut signifier que X exemplifie les propriétés de Y, qu'il est l'application des règles prescrites par Y, qu'il s'inscrit dans la tradition de Y ou encore qu'il peut être assimilé par analogie à Y.

Au-delà de ces trois problématiques liées à l'énoncé de départ, cette étude a pour objectif de dresser le portrait de la recension journalistique et de déterminer s'il s'agit d'un genre normé, ou plus exactement dans quelle mesure il est normé. Autrement dit, il s'agit de mesurer le

poids respectif de la scène générique et de la scénographie (Maingueneau 2004 : 111), la scène générique imposant les normes du genre, la scénographie étant construite par le discours. Après avoir défini l'objet d'étude et la méthode adoptée (chapitre I), ce sont les dimensions compositionnelles (chapitre II), énonciatives (chapitre III) et métatextuelles (chapitre IV) qui ont été prises en considération. Arrivé au terme de l'étude de ces différentes dimensions, il convient à présent de présenter les résultats ainsi obtenus, qui permettent de mieux appréhender le double principe de contrainte et de variation.

Un objet d'étude multidimensionnel

Un travail de définition consacré aux acceptions communes des termes *critique*, *recension*, *Kritik* et *Rezension* répertoriées dans les dictionnaires a permis de partir d'une conception de l'objet d'étude comme espace discursif dédié à des activités langagières telles que la discussion, le jugement ou encore le commentaire. D'un point de vue scientifique, la recension apparaît comme un phénomène multidimensionnel faisant l'objet de classements en fonction de l'ancrage institutionnel (critique universitaire vs. critique journalistique), de l'objet du discours (critique scientifique vs. critique littéraire), de la méthode (critique subjective vs. critique objective), ou encore du mode de production ou d'écriture (la non-écriture, la contre-écriture, l'écriture de genres critiques forts³⁸⁹). Par ailleurs, ce passage en revue des définitions laisse également entrevoir certaines spécificités liées à l'espace germanophone : d'une part, la critique littéraire journalistique est considérée comme une sous-critique éphémère au regard de la *Literaturkritik* en tant que composante de la *Literaturwissenschaft* ; d'autre part, une perspective diachronique a montré que la recension a pour ancêtre une forme dialogale, comme on la trouve notamment dans les *Monatsgespräche* de C. Thomasius au XVII^e siècle. Il en ressort que la recension n'est pas un objet uniforme et figé et doit être analysée en regard de l'historicité des formes.

Parmi les différents critères de classification des recensions, ce sont les recensions germanophones, contemporaines, journalistiques, littéraires et portant sur des romans qui ont été retenues pour cette étude. En sélectionnant les recensions publiées dans cinq supports de presse germanophones lors du premier semestre de l'année 2012, il a été possible d'établir un corpus de 436 textes. Un état de la recherche non linguistique sur la recension permet de mettre au jour un certain nombre de problématiques portant notamment :

³⁸⁹ Charles 1985 : 24.

- sur la question du métalangage : les études littéraires considèrent la critique non pas comme un discours *sur* la littérature, mais *avec* la littérature.
- sur la question du pré-texte : le rapport du métatexte au texte source et l'intégration de ce dernier semblent constitutifs du genre recension.

Ces problématiques ont été transposées en termes linguistiques. Et au terme des différentes analyses menées au cours de cette étude, il en ressort effectivement que la recension se définit en tant que métatexte, c'est-à-dire en tant que texte commentant un autre texte. Mais commenter, ce n'est pas nécessairement parler *sur*, mais également parler *avec*, voire *comme* la littérature. Le statut de commentaire n'est pas simplement établi sur le mode de la description. Ce mode attendu, et sans doute lassant, peut par exemple laisser place au mode narratif. Dans le cas de la recension sur le roman, le mode narratif a une résonnance particulière puisqu'il emprunte des procédés d'écriture à l'objet de son discours. La relation de commentaire est alors symbolique, puisque c'est de la confrontation des deux textes que naît le commentaire.

Forme ou fonction ?

En observant les différents modèles de classification des textes établis depuis les années 1970, on constate que la fonction y occupait une place centrale. Parmi les conceptions les plus répandues³⁹⁰, la fonction permet de définir des classes de textes (*Textklassen*). Dans un second temps, on distingue au sein de chaque classe de textes, des types de textes (*Texttypen*) définis en fonction de critères internes au texte. Toutefois, ces modèles présentent plusieurs faiblesses. Tout d'abord, ils sont incapables – contrairement à l'objectif affiché – de couvrir la totalité des productions langagières, certains genres étant relégués au rang de formes hybrides et inclassables. Par ailleurs, l'établissement de la fonction textuelle comme critère majeur pose le problème de sa définition. Or, si la fonction se définit relativement bien à l'échelle de la phrase (Werlich 1975 : 56 ; Große 1976 : 115), il en va autrement à l'échelle du texte. Au mieux, on peut identifier et penser la fonction à une échelle intermédiaire comme le font E. Gülich et W. Raible (1975 : 145) en parlant de *Teiltex*t. L'intérêt de la fonction est avant tout de pouvoir penser la recension en termes d'activités langagières. Ces dernières ont été définies au moyen d'actes textuels en s'appuyant sur le modèle développé par W. Zillig (1982 : 206). Ainsi, la recension présente deux types d'actes textuels consistant à informer et à évaluer, et que l'on peut décomposer en actes textuels simples et actes textuels complexes

³⁹⁰ Voir la conception de E.-U. Große (1976) présentée en II.1.1.3. (figure 6).

(figure 8). Toutefois, ce raisonnement en actes textuels rencontre également des limites dès que l'on affine l'analyse. Ainsi, G. Stegert (1997 : 96-99) définit près de onze actes textuels constitutifs de la recension comme le fait de commenter, décrire, dépeindre, raconter, signifier, analyser... Il est mal aisé de percevoir les nuances entre ces différents actes textuels, ce qui a pour conséquence de rendre ce modèle peu opératoire. Aussi l'approche des genres textuels doit-elle être renversée, en partant non pas de la fonction, mais de la forme. À cette fin, les analyses peuvent s'appuyer sur les travaux de J.-M. Adam (2011, 2015) qui définit des périodes et des séquences prototypiques (descriptives, narratives, explicatives, argumentatives, dialogales). L'approche séquentielle telle que la développe J.-M. Adam est particulièrement adaptée à la démarche adoptée dans cette étude dans la mesure où les séquences correspondent à des procédures cognitives à une échelle intermédiaire et traduites sous la forme d'un enchaînement de macro-propositions. Ainsi, on retrouve l'idée de *Teiltex*te chère à E. Gülich et W. Raible (1975 : 145), mais dans l'approche séquentielle, la fonction n'est pas conçue indépendamment de la forme. Les observations menées sur le corpus permettent d'attester la présence de tous les types de séquences (hormis celle de la séquence dialogale pour des raisons évidentes). Cela signifie d'une part, que le discours critique est relativement structuré puisqu'on peut y observer des séquences prototypiques : d'autre part, cela veut également dire que la recension ne se caractérise pas par un type particulier de séquence. Cela revient à dire, d'un point de vue compositionnel, que les recensions sont hétérogènes. Une composition hétérogène n'est cependant pas synonyme d'une composition aléatoire. Des analyses systématiques à partir du corpus permettent de faire correspondre des modes de mise en discours à certaines compétences mises en œuvre par le recenseur :

- les opérations descriptives servent notamment à reconstituer l'objet (absent) du discours.
- les périodes et les séquences explicatives mettent en avant les vertus didactiques du recenseur et permettent de rendre un contenu accessible.
- les périodes et les séquences argumentatives sont motivées par la volonté d'inciter à l'achat et à la lecture ; ou inversement de décourager l'achat ou la lecture de l'ouvrage concerné.
- les périodes et les séquences narratives offrent au lecteur une pré-lecture, un avant-goût du roman en question.

Ces correspondances peuvent, en outre, prendre des formes spécifiques et revêtir des enjeux argumentatifs³⁹¹. Par ailleurs, l'approche séquentielle de J.-M. Adam nous permet de penser les recensions non seulement en termes de composition, mais également de configuration. Même s'il n'est pas possible d'identifier des plans de textes récurrents qui auraient permis de définir des types de recensions en fonction de leur organisation, comme tel est le cas pour les recensions scientifiques anglophones (Gläser 1979 : 118) ou germanophones (Adam 2007 : 193), il n'en demeure pas moins que certains enchaînements séquentiels récurrents peuvent être identifiés :

- Enchaînement descriptif + argumentatif
- Enchaînement narratif + descriptif
- Enchaînement argumentatif + narratif

Ces premiers résultats montrent qu'il est possible de parvenir à une compréhension plus fine des recensions dans leur macrostructure sémantique et pragmatique. Enfin, à défaut de dégager des plans de textes prototypiques, il est possible de répertorier un certain nombre de composantes thématico-structurelles, c'est-à-dire définies sur la base de leur thématique, mais également de leur structure formelle. Ces composantes thématico-structurelles sont réalisées de manière plus ou moins fréquente et dans un ordre non prédéfini. Ainsi, on retrouve dans la structure profonde des recensions les composantes suivantes, qui constituent par conséquent un réservoir de formes pour la production et la compréhension des recensions :

- Des éléments paratextuels (très fréquents)
- Un commencement (soit introducteur, soit en tant qu'espace occupé par une autre composante)
- Le contenu du roman (très fréquent et réalisé sous une forme descriptive, narrative ou explicative)
- Le portrait de l'auteur (composante également très fréquente)
- La réception du roman (fréquente)
- La genèse du roman (moins fréquente)
- Le contexte historique ou littéraire (moins fréquent)
- La digression (moins fréquente)
- Le mot de la fin (soit conclusif, soit en tant qu'espace occupé par une autre composante)

³⁹¹ Pour la présentation détaillée, se reporter au tableau 15 (II.2.6.).

Partant, on peut en conclure que, d'un point de vue compositionnel et configurationnel, la recension est un genre normé dans la mesure où ces composantes thématico-structurelles récurrentes et caractéristiques de l'activité critique sont identifiables. Mais, en même temps, la recension reste un genre soumis à des variations, dans la mesure où ces composantes ne sont pas obligatoires et peuvent se réaliser à travers différentes formes de mises en discours³⁹². À partir de cette structure profonde, on peut dès lors analyser et comprendre les variations de surface des différents exemplaires de recensions³⁹³. On peut également définir un degré de prototypicité des recensions en fonction du respect de cette structure profonde. C'est l'une des interrogations de départ qui trouve ici une réponse : dire que tel texte est une recension, c'est affirmer qu'il appartient à une classe généalogique. La relation entre ce texte et le genre recension se fait par modulation hypertextuelle, et tout écart par rapport à la norme s'interprète en termes de transformation (et non en termes d'échec ou de violation de la règle).

Hétérogénéité énonciative

En consultant les manuels de journalisme, on constate que la recension journalistique y est définie comme un genre assis³⁹⁴, qui peut être court ou long, un genre d'opinion³⁹⁵ et un genre écrit³⁹⁶. Or, les genres d'opinion et les genres écrits se caractérisent par la présence plus affirmée du journaliste dans son texte : « Le journaliste [...] s'autorise à donner son avis pour tenter d'éclairer le lecteur et de le faire réagir » (Yves 2008 : 203). Ces consignes de rédaction fournies par les manuels de journalisme ne doivent cependant pas accréditer l'illusion selon laquelle un journaliste exprimerait uniquement son opinion dans son article. Il est d'ailleurs apparu que les recensions présentent un fort degré d'hétérogénéité énonciative : il s'agit à la fois d'hétérogénéité linguistique et d'hétérogénéité discursive. La présentation du dire autre dans les recensions possède notamment des traits spécifiques, qui incitent à penser que cette hétérogénéité est constitutive du genre de la recension. Cela conduit, de plus, à une hypothèse

³⁹² Pour la présentation détaillée de la structure profonde des recensions journalistiques, voir le tableau 19 (II.3.4.1.).

³⁹³ Cela repose sur l'idée qu'une organisation commune, mais non visible, relie les différentes recensions journalistiques entre elles pour les constituer en genre. Cela permet ainsi d'accepter le fait qu'une recension courte et essentiellement descriptive ou narrative puisse relever du même genre qu'une recension de plusieurs pages, descriptive et argumentative. C'est une hypothèse que formule entre autres R. Bouchard à la recherche de repères pour un classement sémiologique des événements communicatifs : « Nous postulerons en effet, qu'au-delà des différences de surface il existe une organisation de base des discours, fondée sur un modèle général "notionnel" simple, des événements quels qu'ils soient » (Bouchard 1991 : 58).

³⁹⁴ On oppose aux « genres debout » les « genres assis », « pour différencier les articles qui peuvent être réalisés au bureau, avec tout au plus l'aide du téléphone » (Yves 2008 : 201).

³⁹⁵ Les « genres d'opinion » s'opposent aux « genres dits factuels ». Cette opposition permet de distinguer l'information du commentaire.

³⁹⁶ Ici, « genre écrit » s'oppose à « genre standard » (et non à « genre oral ») : « On parle d'article écrit lorsqu'on fait un effort de style, qu'on ne se contente pas de l'écriture informative sobre » (Yves 2008 : 202).

d'ordre stylistique, qui consiste à voir dans l'évolution des recensions le passage d'un discours dialogal à un discours dialogique. Autrement dit, le dialogue fictif qui caractérise les recensions à leurs débuts a été intégré sous une forme dialogique, faisant de la recension un lieu de rencontre et de débats entre plusieurs voix, et par conséquent un lieu de construction multiple du sens. Cette hypothèse se trouve confirmée par l'analyse du rôle et du statut des différents interlocuteurs. Il en ressort que le recenseur peut s'inscrire dans deux espaces différents :

- dans un espace externe, à partir duquel il opère sa critique. Il est alors en position de surplomb par rapport au roman en construisant – au besoin – un espace diégétique parallèle dans lequel il se met en scène.
- dans un espace interne, à partir duquel il opère également sa critique, mais en tant qu'observateur – voire personnage – de l'espace diégétique romanesque.

Ces deux espaces induisent par conséquent des types de scénographie différents, au sens de D. Maingueneau (2004 : 111). Dans un cas comme dans l'autre, la scénographie est un moyen privilégié pour le recenseur d'inscrire sa subjectivité dans le texte. Certes, la subjectivité fait partie dans un premier temps de la scène générique (Maingueneau 2004 : 111) dans la mesure où il est largement admis que la recension, en tant que genre d'opinion, suppose l'expression d'une subjectivité. Alors que les textes à valeur informative sont régis par le principe de délocutivité obligée (Charaudeau 2006 : §15), tendant à effacer l'instance énonciative au profit d'un propos objectivé, cette délocutivité dans le cas de la recension n'est pas synonyme d'une désobjectivation absolue. Des éléments d'ordre paratextuel ou situationnel (documents iconographiques, rubrique idée cadeaux, listes des meilleures ventes, encarts coup de cœur ou autres systèmes de notation) peuvent actualiser l'évaluation des recensions au niveau de la scène générique. Toutefois, l'inscription de la subjectivité dans le texte ne donne pas pour autant lieu à des figements d'ordre lexical, qui seraient contraires à l'idée que le lecteur se fait de la recension. Elle est censée incarner le point de vue unique et original d'un recenseur. Les marqueurs de subjectivité dans les recensions se caractérisent, effectivement, par leur forte diversité : une étude fréquentielle ne laisse pas apparaître ces formes lexicales subjectives. Seule une étude qualitative associée à un relevé de fréquence³⁹⁷ permet de mettre au jour les marques subjectives dans les recensions. Pour échapper au figement, il n'est pas rare d'ailleurs que ces marqueurs s'inspirent du roman source, voire parlent comme le roman pour parler du roman, garantissant par là une scénographie unique et originale parfaitement adaptée

³⁹⁷ Voir III.2.3.3.

à l'objet de son dire. La gestion de l'hétérogénéité discursive par le recenseur et la mise en scène de différentes strates énonciatives mises au service d'une visée argumentative permettent alors de définir des postures du recenseur. Ces stratégies énonciatives, définissables par le dispositif énonciatif mis en œuvre, sont au nombre de cinq :

- l'énonciateur-rapporteur : il décrit le discours du roman et distribue la parole entre les différentes voix de la critique. Il se place en cela en position de co- ou de surénonciation.
- l'énonciateur-lecteur : il se présente comme un lecteur parmi d'autres qui découvre le roman et en parle à ses co-destinataires.
- l'énonciateur-spécialiste : il se caractérise notamment par le recours à ses connaissances extralinguistiques. Il est le plus souvent en position de surénonciation pour transmettre, expliquer et faciliter l'accès à un certain contenu.
- l'énonciateur-auteur : de toutes les postures, c'est la seule qui soit spécifique à la recension journalistique. On ne la retrouve pas dans d'autres types de recensions puisqu'elle est fortement liée à l'objet du discours. Le recenseur se fait auteur et adopte le langage du roman. L'énonciateur-auteur est alors en position de co- ou de sousénonciation.
- l'énonciateur-métacritique : il laisse entrevoir le travail de la critique en revenant sur son propre discours qu'il commente. Des réalisations spécifiques à la recension de certaines formes de non-coïncidence du dire³⁹⁸ caractérisent les interventions de l'énonciateur-métacritique.

L'hétérogénéité énonciative des recensions et cette galerie de portraits énonciatifs qui en résulte, ne sont pas moins importantes que l'organisation compositionnelle et configurationnelle des recensions pour appréhender ce genre. Il apparaît que même si le locuteur s'efface en surface, il orchestre les voix de la recension en s'incarnant dans un énonciateur rapporteur, lecteur, spécialiste, auteur ou métacritique. Et c'est le rapport de force entre ce locuteur à plusieurs visages et les autres voix de la recension (texte source, auteur du roman, lecteur, confrères...) qui produit le sens critique. Ces constructions spécifiques ont pour effet d'atténuer la critique, de construire le jugement évaluatif, ou encore de prévenir une éventuelle contestation de l'argumentation. Il est important de noter ici, que malgré les différents modes de mise en discours mis en œuvre pour commenter le texte source, les textes de recension ont une visée argumentative. Le commentaire n'a de valeur que s'il est

³⁹⁸ Voir III.1.2.2.

convaincant. Cette visée argumentative, peut certes se réaliser au travers des séquences argumentatives, mais elle repose en grande partie sur des mécanismes d'ordre énonciatif.

Rapports métatextuels

Le fait que les classements textuels traditionnels – c'est-à-dire fondés sur la fonction textuelle – rangent la recension dans les genres hybrides, montre certes leur limite. Mais cela indique aussi que la recension partage des caractéristiques formelles et fonctionnelles avec d'autres genres. Une analyse transtextuelle fondée sur la typologie des relations textuelles proposée par G. Genette (1982 : 2-12) apparaît en ce sens comme pertinente. En appliquant à trois exemplaires de recension les premiers résultats obtenus sur l'organisation compositionnelle et sur l'hétérogénéité énonciative des recensions, cela permet de montrer que les outils élaborés au cours de cette étude sont opératoires. En outre, il est possible de constater que les recensions entretiennent un rapport étroit avec plusieurs autres genres de discours :

- le texte source : il s'agit là d'un rapport privilégié qui s'explique aisément par la nature de l'activité critique.
- les genres de texte à proximité immédiate du roman comme la quatrième de couverture, la notice biographique ou encore le prière d'insérer.
- les autres recensions, notamment dans le cas de la polémique.

Ce rapport à d'autres textes incite à parler d'intergénéricité³⁹⁹, c'est-à-dire que les recensions empruntent à d'autres genres ou partagent avec eux des caractéristiques constitutives. Ces phénomènes d'interférences, notamment dans le cas d'emprunts de procédés littéraires, peuvent être une façon de se donner une caution symbolique :

Quand il y a captation, l'auteur utilise un genre déterminé dont il pastiche la forme afin de **bénéficier de l'autorité symbolique** ou de l'efficacité pragmatique attachées à ce type d'énonciation. Quand il y a subversion, l'auteur disqualifie le genre imité à des fins parodiques, qu'elles soient satiriques ou ludiques (Petitjean 1992 : 356, nous soulignons).

Cet emprunt de procédé est, dans tous les cas, la preuve que les frontières entre les genres sont perméables. D'ailleurs, trois types de circulation de matériaux linguistiques caractérisent le discours critique :

³⁹⁹ A. Petitjean, pour sa part, parle d'intertextualité générique : « On peut parler **d'intertextualité générique** dans la mesure où, à l'intérieur d'une même institution ou d'une institution à l'autre, un genre peut "capoter" un autre genre ou le "subvertir" » (Petitjean 1992 : 355, nous soulignons).

- le modèle linéaire qui correspond à la circulation du discours telle qu'elle est étudiée en analyse du discours dans le cadre de pratiques comme le commérage (López-Muñoz *et alii* 2005). Ce premier type n'est cependant pas fortement représenté dans les recensions.
- le modèle multilinéaire⁴⁰⁰ est en revanche plus fréquemment observable. Il s'explique par le fait que la parution d'un roman donne lieu à plusieurs recensions parallèles dans différents supports de presse. Certains énoncés surassertés sont alors des candidats privilégiés à une « dé-textualisation » (Maingueneau 2010 : §3) qui explique le lien qui s'établit alors entre le texte source et les différentes recensions auxquelles il donne lieu. Ces éléments surassertés se retrouvent également dans les genres à proximité immédiate comme le communiqué de presse, la quatrième de couverture ou le *blurp*. Il est par ailleurs intéressant d'observer les conditions d'intégration de ces éléments circulants dans le texte d'accueil. Le lecteur assidu peut alors reconstituer le réseau de sens qui relie les différents textes portant sur un même roman.
- Le modèle satellitaire⁴⁰¹ est, quant à lui, observable surtout dans le cas de la polémique. Il repose également sur le principe selon lequel un roman donne lieu à plusieurs recensions. À cela s'ajoute le fait que les recensions ne paraissent pas de façon simultanée, mais successive. Le journaliste qui écrit la première recension n'opère pas de la même façon que celui qui écrit une énième recension sur un même roman. On observe notamment que la voix du roman tend à disparaître au profit de celle des autres recenseurs. Le recenseur est lu par ses confrères, et il écrit également pour eux.

Ces trois modèles de circulation du discours critique fondent à la fois une individuation et une collectivisation du discours. L'individuation réside dans le fait qu'un recenseur s'inscrit dans une ligne éditoriale propre au support de presse. Il incarne pour ainsi dire une institution et la positionne par son discours dans la configuration des différents interactants, il lui confère une identité discursive. Mais par là-même, il y a collectivisation du discours : ce qui est dit sur un roman suppose la prise en considération de ce qui a été précédemment dit sur ce roman, d'où la nécessaire prise de position pour se démarquer de ses confrères ou pour marquer son approbation. L'ensemble de ces considérations sur les relations transtextuelles nécessite de redéfinir l'approche de la question du genre. Cette dernière ne peut se limiter à une démarche bidimensionnelle, consistant à lister de manière plus ou moins exhaustive les caractéristiques

⁴⁰⁰ Voir IV.2.2.1.

⁴⁰¹ Voir IV.2.2.2.

internes et externes d'un genre. La constitution d'un corpus est nécessaire pour l'étude d'un genre, mais il faut se garder de rester enfermés dans ce corpus et prendre en considération les phénomènes relevant de l'intergénéricité.

Prolongements

Les résultats, présentés ici et obtenus à partir d'un corpus de recensions, sont valables pour la recension journalistique germanophone contemporaine. Mais cette étude a mis au point une méthode qui pourrait être élargie à d'autres types de corpus. En prenant en considération une autre époque, on pourrait ainsi parvenir à une meilleure vision diachronique du genre recension. Par ailleurs, en adoptant une perspective contrastive, cela permettrait de mettre au jour la dimension culturelle des genres. Cette dimension repose sur les notions de transtextualité et de circulation du discours, telles qu'elles ont été abordées : „Usuelle Vernetzungen von Textsorten sind kulturelle Hervorbringungen, und Beziehungen zwischen Einzeltexten herzustellen ist eine Kulturtechnik. Wie wir dabei verfahren, ist kulturell geregelt“ (Fix 2006 : 270). Ce sont les deux façons les plus directes de valoriser les résultats obtenus.

Mais si une identification des genres est profitable dans une perspective générale de typologisation des textes, on peut, à l'inverse, également tirer un bénéfice de la notion de genre pour une compréhension fine de phénomènes linguistiques. La réalisation de certains faits de langue permet, en effet, de typologiser les textes :

Par ailleurs, si l'organisation séquentielle a, longtemps dominé les courants de la linguistique textuelle pour pouvoir classer les textes en séquence dominante, les études récentes font prévaloir les faits linguistiques observables pour typologiser les textes. C'est là que la notion d'intention communicative, de genre et de structure de texte émergent et s'imposent afin de catégoriser les textes pour procéder à leur classement (Benali 2012 : 48).

Cela signifie donc que la réalisation de ces phénomènes linguistiques est spécifique⁴⁰² en fonction des genres. Il en résulte que sans la notion de genre, on n'accède qu'à une compréhension partielle de phénomènes lexicaux ou syntaxiques. En d'autres termes, les phénomènes linguistiques doivent être perçus dans le cadre des pratiques sociales qui les produisent ou les reçoivent. En ce qui concerne la recension, cela consiste à les percevoir au croisement entre le discours journalistique et le discours littéraire, dans le cadre d'une activité

⁴⁰² À titre d'exemple, on peut se reporter, ici, à l'étude de C. Schnedecker et L. Longo (2012) qui analyse l'impact des genres sur la composition des chaînes de référence. Cette étude se fonde sur un corpus composé d'articles de faits divers et permet d'observer les répercussions de ce genre sur le nombre, la dimension et la composition des chaînes de référence.

institutionnalisée dans laquelle le locuteur se pose en lieu de transition d'un savoir et d'une compétence dont il doit en même temps prouver la légitimité.

Liste des abréviations

Dictionnaires et corpus

<i>DWB</i>	<i>Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm</i>
<i>DWDS</i>	<i>Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache</i>
<i>TLFI</i>	<i>Trésor de la Langue Française Informatisé</i>
<i>faz</i>	<i>Frankfurter Allgemeine Zeitung</i>
<i>nzz</i>	<i>Neue Zürcher Zeitung</i>
<i>spieg</i>	<i>Der Spiegel</i>
<i>stand</i>	<i>Der Standard</i>
<i>zeit</i>	<i>Die Zeit</i>

Conventions

<i>e.g.</i>	<i>exempli gratia</i>
<i>sc.</i>	<i>scire licet, scilicet</i>
<i>s.v.</i>	<i>sub verbo</i>

Abréviations linguistiques

(±)	présence facultative (Große)
A	Adverbe
(A)	Facteur d'appel (Große)
ADV _{loc}	Adverbiaux de lieu (Werlich)
ADV _{temp}	Adverbiaux de temps (Werlich)
(AEST)	Évaluée de façon négative ou positive (Große)
ALLOC	Allocutaire (ScaPoLine)
(APT)	Réalisable (Große)
(ASS)	Réelle (Große)
AT	Acte textuel
AT ^{évaluer}	Acte textuel d'évaluer

AT ^{informer}	Acte textuel d'informer
C	Complément
CE	Cadre énonciatif
DIMEAN	Diskurs Mehr-Ebenen-Analyse
DU	Deuxième personne (Große)
ê-d	être discursif (ScaPoLine)
H	Règle de comportement des locuteurs (Große)
(H)	Actant (ein Handelnder) (Dimter)
HC	Hétérogénéité constitutive
HM	Hétérogénéité montrée
ICH	Première personne (Große)
L	Locuteur en tant que tel
l	Locuteur en tant qu'être de discours
λ	Locuteur en tant qu'être au monde
LOC	Locuteur en tant que constructeur (ScaPoLine)
(M)	Moyen (Mittel) (Dimter)
MB	Base métapropositionnelle (Große)
(NEC)	Nécessaire (Große)
NG	Nominalgruppe (Werlich)
P	Prédicat (Werlich)
P	Type de proposition (Große)
P.arg	Période argumentative
pdv	Point De Vue
Pn	Période narrative
(POSS)	Possible (Große)
PS	Pré-signal (Große)
R	Recension
S	Sujet (Werlich)
ScaPoLine	Théorie Scandinave de la Polyphonie Linguistique
Sch.i	Schématisation initiale
Sch.pb	Schématisation qui fait problème
TAP	Théorie Argumentative de la Polyphonie (Carel)
TF	Textfunktion (Große)
TS	Textsorte (Zillig)

V _{be}	Verbe être (Werlich)
V _{change}	Verbe de changement (Werlich)
V _{have}	Verbe avoir (Werlich)
V _{non-change}	Verbe d'état (Werlich)
(VOL)	Voulue (Große)
(W)	Façon (<i>Weise</i>) (Dimter)
X	Autre personne que la 1 ^{ère} ou 2 ^e (Große)
(Z)	État du monde

Bibliographie

Bibliographie	445
A. Corpus	446
Der Spiegel	446
Der Standard	446
Die Zeit	448
Frankfurter Allgemeine Zeitung	449
Neue Zürcher Zeitung	455
Autres sources	460
B. Usuels	460
C. Sites internet	461
D. Littérature secondaire	461

A. Corpus

Der Spiegel

- « Außen perfekt ». (2012, Februar 6). *Der Spiegel* 6/2012.
- « Begleys Beschwerden ». (2012, Januar 2). *Der Spiegel* 1/2012.
- DIEZ Georg (2012a, Januar 16). « Der Gott der geilen Dinge ». *Der Spiegel* 3/2012.
- DIEZ Georg (2012b, Februar 13). « Die Methode Kracht ». *Der Spiegel* 7/2012.
- DIEZ Georg (2012c, Februar 27). « Meine Jahre mit Kracht ». *Der Spiegel* 9/2012.
- « Ein Gott ist kein Gentleman ». (2012, Mai 7). *Der Spiegel* 19/2012.
- « Einbeiniger Optimist ». (2012, Mai 14). *Der Spiegel* 20/2012.
- HAGE Volker (2012a, März 12). « Nabe im Schlick ». *Der Spiegel* 11/2012.
- HAGE Volker (2012b, April 23). « Auf der Suche nach Jacqueline ». *Der Spiegel* 17/2012.
- HAGE Volker (2012c, Mai 21). « Wer sucht, der erfindet ». *Der Spiegel* 21/2012.
- HAGE Volker (2012d, Juni 4). « Wille und Willkür ». *Der Spiegel* 23/2012.
- HAGE Volker (2012e, Juni 25). « Der Kern-Forscher ». *Der Spiegel* 26/2012.
- HÖBEL Wolfgang (2012, Februar 13). « Im Beat der Zeit ». *Der Spiegel* 7/2012.
- MALCHOW Helge (2012, Februar 18). « Blaue Blume der Romantik ». *Der Spiegel* 8/2012.
- MATUSSEK Matthias (2012, März 5). « Ratten und Schildgrillen ». *Der Spiegel* 10/2012.
- « Mäuserest ». (2012, März 12). *Der Spiegel* 11/2012.
- OEHMKE Philipp (2012, März 12). « Sex und Erlösung ». *Der Spiegel* 11/2012.
- RAPP Tobias (2012, April 7). « Der Islam-Erneuerer ». *Der Spiegel* 15/2012.
- « Rembrandts Geheimnis ». (2012, Mai 21). *Der Spiegel* 21/2012.
- SCHMITTER Elke (2012a, März 5). « Großmutter's Schere ». *Der Spiegel* 10/2012.
- SCHMITTER Elke (2012b, April 7). « Ein Herrenmensch, aber ein guter ». *Der Spiegel* 15/2012.
- « Schwestern von heute ». (2012, Juni 4). *Der Spiegel* 23/2012.
- SPÖRL Gerhard (2012, Januar 23). « Was tun Sie mit Ihrem Volk? » *Der Spiegel* 4/2012.
- « Tod in Stuttgart ». (2012, März 19). *Der Spiegel* 12/2012.
- « Was ist ein Hikikomori? » (2012, März 5). *Der Spiegel* 10/2012.
- « Zärtliche Ironie ». (2012, Januar 23). *Der Spiegel* 4/2012.

Der Standard

- AFFENZELLER Margarete (2012, Juni 9). « Wir wittern Werwölfe ». *Der Standard*.

BICHLER Josef (2012a, Februar 18). « Verständnis vor dem Verstehen ». *Der Standard*.

BICHLER Josef (2012b, April 28). « Ortloses Heimweh ». *Der Standard*.

BICHLER Josef (2012c, Juni 16). « Die Einsamkeit des Gemüsefahrers ». *Der Standard*.

« Der Affe der Erinnerung ». (2012, Januar 28). *Der Standard*.

« Die Herren von Nichts ». (2012, Januar 7). *Der Standard*.

« Ein trauriger Vogel ». (2012, Januar 14). *Der Standard*.

FREUND Michael (2012a, März 17). « Du sollst nicht töten ». *Der Standard*.

FREUND Michael (2012b, Mai 26). « Aufwachsen am Ende einer Utopie ». *Der Standard*.

GILLI Sebastian (2012a, April 21). « Zeit für Taten, nicht für Märchen ». *Der Standard*.

GILLI Sebastian (2012b, Mai 5). « In Afrika ist so viel Welt ». *Der Standard*.

HELL Cornelius (2012, Mai 26). « Die große Weigerung ». *Der Standard*.

KLUY Alexandre (2012a, Januar 28). « Der Schlüssel ist die Angst ». *Der Standard*.

KLUY Alexandre (2012b, Februar 25). « Manöver im Lebensmatsch ». *Der Standard*.

KLUY Alexandre (2012c, April 14). « Das Gewicht des Lebens ». *Der Standard*.

KLUY Alexandre (2012d, April 14). « Kirchstetten, Kirchstetten und Kirchstetten ». *Der Standard*.

KLUY Alexandre (2012e, Mai 5). « Wie vergangen, aus einem anderen Leben ». *Der Standard*.

KLUY Alexandre (2012f, Mai 19). « Die Welt - eine Fehlermeldung ». *Der Standard*.

MAGESACHER Elisabeth (2012, April 21). « Das ‚monetäre Armageddon‘ ». *Der Standard*.

MISIK Robert (2012, April 21). « Eine Psychose namens DDR ». *Der Standard*.

PFOHLMANN Olivier (2012, Juni 23). « Das Leben als Notfall ». *Der Standard*.

PUFF-TROJAN Andreas (2012, Mai 26). « Wien, eine arische Voralpenidylle ». *Der Standard*.

SPERL Ingeborg (2012a, Januar 21). « Der tote Dealer und Aufstand in München ». *Der Standard*.

SPERL Ingeborg (2012b, Februar 18). « Pistole am Kopf ». *Der Standard*.

SPERL Ingeborg (2012c, April 7). « Freundschaft in Zeiten des Krieges ». *Der Standard*.

SPERL Ingeborg (2012d, April 28). « Ein Inspektor in der Bredouille ». *Der Standard*.

SPERL Ingeborg (2012e, Juni 2). « Mörder, Maler und Moneten ». *Der Standard*.

SPERL Ingeborg (2012f, Juni 9). « Das Dilemma des Staatsanwalts ». *Der Standard*.

SPERL Ingeborg (2012g, Juni 16). « Auf der Suche nach verlorenen Paketen ». *Der Standard*.

SPERL Ingeborg (2012h, Juni 23). « Ein baskischer Buchhändler auf Abwegen ». *Der Standard*.

SPERL Ingeborg (2012i, Juni 30). « Griechenland vor dem Putsch ». *Der Standard*.

STRIGL Daniela (2012, Februar 25). « Zu ungeduldig zum Leben ». *Der Standard*.

WALLER Dorian (2012, Januar 28). « Der flache Weg zur Genialität ». *Der Standard*.
 WISSER Daniel (2012, Juni 30). « Ereignisse zwischen Suppe und Mund ». *Der Standard*.
 ZEYRINGER Klaus (2012a, Februar 11). « Die Nadel des Weltmagneten ». *Der Standard*.
 ZEYRINGER Klaus (2012b, März 10). « Erfundene Wahrheit ». *Der Standard*.

Die Zeit

ASSHEUER Thomas. (2012, Februar 23). « Ironie? Lachhaft ». *Die Zeit*.
 BÖTTIGER Helmut (2012a, März 15). « Nichts bleibt, wie es war ». *Die Zeit*.
 BÖTTIGER Helmut (2012b, Mai 16). « Im Licht der Bernsteinlampe ». *Die Zeit*.
 BUCH Christoph (2012, April 12). « Was Mohammed so trieb ». *Die Zeit*.
 DÖBLER Katharina (2012a, Januar 5). « Es fährt ein Zug in die Vergangenheit ». *Die Zeit*.
 DÖBLER Katharina (2012b, Mai 31). « Haarige Zeiten ». *Die Zeit*.
 FALCKE Eberhard (2012a, März 15). « Alles sehr ordentlich ». *Die Zeit*.
 FALCKE Eberhard (2012b, April 26). « Gerede über Sex ». *Die Zeit*.
 GOHLIS Tobias (2012a, Februar 9). « Klassenkampf ». *Die Zeit*.
 GOHLIS Tobias (2012b, März 8). « Gegen lebende Leichen ». *Die Zeit*.
 GREINER Ulrich (2012, März 8). « Fertig ist das Mondgesicht ». *Die Zeit*.
 HARPPRECHT Klaus (2012, Januar 5). « Der ‚Tschechow von Suburbia‘ ». *Die Zeit*.
 HARTWIG Ina (2012a, Januar 19). « Wacht auf, ihr jungen Frauen! ». *Die Zeit*.
 HARTWIG Ina (2012b, Mai 16). « Ich glaube, es gibt Sturm ». *Die Zeit*.
 ISENSCHMID Andreas (2012, Juni 28). « Neudeutsches Barock ». *Die Zeit*.
 KILLERT Gabriele (2012, Mai 31). « Ach, wie sind wir klein! ». *Die Zeit*.
 LÜDKE Martin (2012, Juni 14). « Mach's noch einmal, Sten ». *Die Zeit*.
 MAIDT-ZINKE Kristina (2012, März 29). « Der Tod und das Auto ». *Die Zeit*.
 MANGOLD Ijoma (2012a, Februar 16). « Der Vollstrecker ». *Die Zeit*.
 MANGOLD Ijoma (2012b, Februar 23). « Hauptsache weiterwursteln ». *Die Zeit*.
 MANGOLD Ijoma (2012c, Mai 24). « Ich ist ein Spiel mit Worten ». *Die Zeit*.
 MÄRZ Ursula (2012a, Februar 9). « Kontrollierter Vulkanausbruch ». *Die Zeit*.
 MÄRZ Ursula (2012b, März 15). « Sie ist auf Alarm. Sie sucht eine Schulter zum Anlehnen. Sie schläft nicht. Sie haut ab ». *Die Zeit*.
 MÄRZ Ursula (2012c, Juni 14). « Ein Hustenanfall im Herz Jesu ». *Die Zeit*.
 MÄRZ Ursula (2012d, Juni 28). « Jugendfrei ». *Die Zeit*.
 MAYER Susanne (2012, Februar 16). « O Gott! O ja! O nein! ». *Die Zeit*.
 NORDHOFEN Eckhard (2012, Juni 6). « Vor der Schrift kamen die Träume ». *Die Zeit*.
 PLESCHKA Alexander (2012, April 12). « Berliner Schattenboxen ». *Die Zeit*.
 PROBST Maximilian (2012a, März 1). « Im Gulag der Postmoderne ». *Die Zeit*.
 PROBST Maximilian (2012b, März 15). « Zwei Pillen. Winterschlaf ». *Die Zeit*.

RADISCH Iris (2012a, Januar 26). « Die Sex-jetzt-Taste drücken ». *Die Zeit*.
 RADISCH Iris (2012b, Februar 9). « Er hat es überlebt ». *Die Zeit*.
 RADISCH Iris (2012c, Februar 23). « Beschwerde beim Dienstherrn ». *Die Zeit*.
 RADISCH Iris (2012d, März 15). « Zurzeit gucke ich nach der Arbeit immer noch eine Viertelstunde Webcam ». *Die Zeit*.
 RADISCH Iris, TIMM Uwe (2012, Februar 16). « Der Verdacht ». *Die Zeit*.
 SCHMIDT Marie (2012, April 16). « Der Psychopath hat leichtes Spiel ». *Die Zeit*.
 SCHMIDT Thomas E. (2012, Januar 12). « Die große Stille in Bagdad ». *Die Zeit*.
 SETZ Clemens J. (2012, April 4). « Menschen im Dämmer ». *Die Zeit*.
 SIMON Jana (2012, März 1). « Die Überlebende ». *Die Zeit*.
 SOBOCZYNSKI Adam (2012a, Januar 19). « Ab ins Paradies ». *Die Zeit*.
 SOBOCZYNSKI Adam (2012b, Februar 9). « Seine reifste Frucht ». *Die Zeit*.
 TROTIER Kilian (2012, Februar 23). « Wut, Angst, Beschämung ». *Die Zeit*.
 VON ARNIM Gabriele (2012, Januar 26). « Der Abgrund des Alleinseins ». *Die Zeit*.
 WINKELS Hubert (2012a, Januar 5). « Keine Lust mehr ». *Die Zeit*.
 WINKELS Hubert (2012b, März 15). « Lob des Unkrauts ». *Die Zeit*.

Frankfurter Allgemeine Zeitung

ADORJAN Johanna (2012, März 30). « Ich bin tot, einverstanden, aber trotzdem... » *FAZ*.
 APEL Friedmar (2012, April 10). « Von Haus zu Haus ». *FAZ*.
 ATH. (2012a, Februar 10). « Wachstumsschmerz ». *FAZ*.
 ATH. (2012b, Mai 25). « Wider den Pürrierstab ». *FAZ*.
 BAHNERS Patrick (2012a, März 10). « Was übel anfängt, geht auch böse aus ». *FAZ*.
 BAHNERS Patrick (2012b, März 11). « Mein Zwilling Wayne ». *FAZ*.
 BÄHR. (2012, April 19). « Angeln ohne Schein ». *FAZ*.
 BÄHR Julia (2012, März 22). « Ein Sommer ohne Ende ». *FAZ*.
 BARTETZKO Dieter (2012, Juni 30). « Rette sich, wer kann, nach Sylt ». *FAZ*.
 BAUM Antonia (2012, Mai 27). « Es gibt keine Kritik, es wird geschossen ». *FAZ*.
 BEGR. (2012, Februar 23). « Nichts als die Wahrheit ». *FAZ*.
 BENDER Niklas (2012a, März 16). « Bittersüße Melodie ». *FAZ*.
 BENDER Niklas (2012b, April 12). « Der Club der fallenden Flaschen ». *FAZ*.
 BENDER Niklas (2012c, April 30). « Der Weltenbaum ist ganz mit Blut durchtränkt ». *FAZ*.
 BENDER Niklas (2012d, Juni 30). « Wenn der Schnee im Sommer fällt ». *FAZ*.
 BERKING Sabine (2012a, Januar 10). « Bloß nicht nach Moskau! » *FAZ*.
 BERKING Sabine (2012b, Mai 3). « Stille Post zwischen Himmel und Erde ». *FAZ*.
 BERKING Sabine (2012c, Mai 10). « Sein Afghanistan ist überall ». *FAZ*.
 BERKING Sabine (2012d, Juni 29). « Gott ist ein Fall für den Staatsanwalt ». *FAZ*.

BIRSTIEL Klaus (2012a, Januar 7). « Tief im amerikanischen Süden des Herzens ». *FAZ*.

BIRSTIEL Klaus (2012b, April 26). « Gleichgewicht des Familienterrors ». *FAZ*.

BIRSTIEL Klaus (2012c, Mai 19). « Abteilung Aufmerksamkeitsdefizit ». *FAZ*.

BONNE Mirko (2012, Juni 1). « Sturm und Drang auf dem Leuchtturm ». *FAZ*.

BOPP Lena (2012a, Januar 27). « Im Delta der Freiheit für Frauen ». *FAZ*.

BOPP Lena (2012b, März 3). « Das hat nichts mit Kunst zu tun, hier geht es um das reine Leben ». *FAZ*.

BOPP Lena (2012c, März 10). « Nach mir das Unkraut ». *FAZ*.

BOPP Lena (2012d, April 21). « Frankreich am Ende ». *FAZ*.

BORCHMEYER Florian (2012a, Januar 12). « Spiel mit das Lied vom Salsa-Tod ». *FAZ*.

BORCHMEYER Florian (2012b, Februar 21). « Problempelztier ». *FAZ*.

BRANDT Sabine (2012a, Mai 18). « Viel Geld und ein paar Triebe ». *FAZ*.

BRANDT Sabine (2012b, Juni 20). « Flucht an die Ostsee ». *FAZ*.

DETERING Heinrich (2012, März 3). « Eine ganze Horde von Stieren bei den Hörnern gepackt ». *FAZ*.

DIENER Andrea (2012a, Januar 26). « Unternehmungen mit Onkel Boniface ». *FAZ*.

DIENER Andrea (2012b, März 9). « Das Leben ist ein Kurpark ». *FAZ*.

DOERING Sabine (2012a, Januar 18). « Jetzt ist Puskas ferenc frei ». *FAZ*.

DOERING Sabine (2012b, Mai 9). « Gesicht aus Maschendraht ». *FAZ*.

DOERING Sabine (2012c, Mai 22). « Das Jungfrauenroulette dreht sich wieder ». *FAZ*.

DOERING Sabine (2012d, Juni 12). « Vom modernen Sisyphus ». *FAZ*.

DÖRING Tobias (2012a, Januar 21). « Alle Ordnung ist nur auf Bewährung ». *FAZ*.

DÖRING Tobias (2012b, Januar 26). « Ein Bauwerk, so hoch wie kein anderes auf der Welt ». *FAZ*.

ENCKE Julia (2012a, Januar 22). « Noch einmal Kind ». *FAZ*.

ENCKE Julia (2012b, Februar 12). « Gespenst des Nudismus ». *FAZ*.

FETZER Margret (2012, Mai 25). « Die Vergangenheit ist ein fremdes Land ». *FAZ*.

GARZ Nicolas (2012, März 11). « Im Reich des Glückskeks-Philosophen ». *FAZ*.

GASSER Markus (2012, Februar 4). « Jeden Tag sollte man mindestens ein Verbot übertreten ». *FAZ*.

GAUGER Hans-Martin (2012, März 26). « Schweben im All, fuchteln mit den Armen ». *FAZ*.

GEYER Christian (2012, März 10). « Tausche Geschichte gegen Ewigkeit ». *FAZ*.

HAAS Daniel (2012, März 14). « Die Welt von damals ». *FAZ*.

HALTER Martin (2012a, April 3). « Feuchtgebiet mit Hummer ». *FAZ*.

HALTER Martin (2012b, April 10). « Was, wenn die Katze stirbt? ». *FAZ*.

HALTER Martin (2012c, April 13). « Einsam, zweisam, Dreisam ». *FAZ*.

HALTER Martin (2012d, Mai 2). « Pakt mit der Kröte ». *FAZ*.

HALTER Martin (2012e, Juni 9). « Schuld und Sühne eines Feiglings ». *FAZ*.

HALTER Martin (2012f, Juni 22). « Unter Pferden ». *FAZ*.

HARMS Ingeborg (2012, Januar 28). « Der Tod ist doch nur das Aufwachen aus dem Leben ». *FAZ*.

HARTZ Bettina (2012, März 11). « Abschied von Ich ». *FAZ*.

HEFTRICH Urs (2012, Februar 6). « Der Tag wird kommen, an dem wir alle im Maelström versinken ». *FAZ*.

HEINZLE Joachim (2012, Februar 22). « Ein Text gegen alle Zeit ». *FAZ*.

HENNEBERG Nicole (2012a, Januar 16). « In den Netzwerken des Schmerzens und der Erinnerung ». *FAZ*.

HENNEBERG Nicole (2012b, Februar 25). « Hier kommt die neue deutsche Frau ». *FAZ*.

HENNEBERG Nicole (2012c, März 10). « Reicht eine Sekunde, um darauf ein Leben aufzubauen? ». *FAZ*.

HENNEBERG Nicole (2012d, März 15). « Man reiche dem Ertrinkenden eine Hand ». *FAZ*.

HENNEBERG Nicole (2012e, April 25). « Verwirrt im Nordlicht ». *FAZ*.

HENNEBERG Nicole (2012f, Mai 22). « Zum Rand des Nirgendwo ». *FAZ*.

HENNEBERG Nicole (2012g, Juni 16). « Ein Plausch über Abgründe ». *FAZ*.

HINCK Walter (2012, April 20). « Eine laotische Prinzessin erweicht Moskau ». *FAZ*.

HINTERMEIER Hannes (2012a, Januar 28). « München brennt ». *FAZ*.

HINTERMEIER Hannes (2012b, März 8). « Strippen an der Leine ziehen ». *FAZ*.

HIRSCH Anja (2012a, Januar 7). « Einsilbige Bergwelt ». *FAZ*.

HIRSCH Anja (2012b, Januar 13). « Immer munter vorwärts leben ». *FAZ*.

HIRSCH Anja (2012c, Januar 17). « Auf den Spuren von Hubert, Peter und Adolphe ». *FAZ*.

HIRSCH Anja (2012d, Februar 7). « Adorno in verqualmten Kellern ». *FAZ*.

HIRSCH Anja (2012e, Februar 11). « Fenster ohne Aussicht ». *FAZ*.

HIRSCH Anja (2012f, März 19). « Eine Expedition ins Graswurzelland ». *FAZ*.

HIRSCH Anja (2012g, April 12). « Wenn er zu weinen verstünde ». *FAZ*.

HIRSCH Anja (2012h, April 24). « Wenn Ödipus in der Nähe von Seattle auf seinen Vater trifft ». *FAZ*.

HIRSCH Anja (2012i, Mai 18). « Nicht das Wissen, nur die Erfahrung läutert ». *FAZ*.

HIRSCH Anja (2012j, Juni 14). « Menschen mit Dilemma ». *FAZ*.

HIRSCH Anja (2012k, Juni 28). « Wenn der Kaventsmann übernimmt ». *FAZ*.

HÜTT Hans (2012, Februar 27). « Ein Land im Schatten des Parasiten ». *FAZ*.

IBO. (2012, Juni 21). « Tanz in der Toskana ». *FAZ*.

JUNGEN Oliver (2012a, Januar 31). « Goosens Radio Heimat sendet wieder ». *FAZ*.

JUNGEN Oliver (2012b, März 1). « In den Grenzen meiner Welt ». *FAZ*.

JUNGEN Oliver (2012c, März 10). « Kartoffelschälen ist eine unterschätzte Kunst ». *FAZ*.

JUNGEN Oliver (2012d, März 17). « Mit Schlafbrille im U-Boot ». *FAZ*.

JUNGEN Oliver (2012e, März 23). « Mach dich zum Affen ». *FAZ*.

JUNGEN Oliver (2012f, März 31). « Einsam wie ein Gott ». *FAZ*.

JUNGEN Oliver (2012g, Mai 15). « Im Unfertigen findet das Leben statt ». *FAZ*.

JUNGEN Oliver (2012h, Juni 16). « Wer im Glashaus sitzt, sollte mit Steinen werfen ». *FAZ*.

KEGEL Sandra (2012a, März 10). Der Koch, der Dieb und der Liebhaber oder so ähnlich. *FAZ*.

KEGEL Sandra (2012b, Mai 26). « Was tut die Kunst? Mit uns und für uns? Und was darf sie? » *FAZ*.

KEGEL Sandra (2012c, Juni 16). « Kreidekreis à la française ». *FAZ*.

KEHLMANN Daniel (2012, März 10). « Vom Ertrinken im Sommer ». *FAZ*.

KIJOWSKA Marta (2012, April 2). « Komm, mein Freund, wir befreien Michail Chodorkowsky! » *FAZ*.

KNOTT Marie-Louise (2012, Februar 16). « Die Geschichte vom schlafenden Jungen ». *FAZ*.

KÖRTE Peter (2012a, März 11). « Die Schönheit der Unschärfe ». *FAZ*.

KÖRTE Peter (2012b, März 25). « Abschied vom Riesen ». *FAZ*.

KOSENINA Alexander (2012a, Februar 11). « Es liegt nicht in unserer Hand ». *FAZ*.

KOSENINA Alexander (2012b, Februar 17). « Brüchige Bürgerlichkeit ». *FAZ*.

KOSENINA Alexander (2012c, Mai 23). « Inneres Räderwerk ». *FAZ*.

KRÜGER Karen (2012, April 22). « Cocktail mit Erdogan ». *FAZ*.

KURIANOWICZ Tomasz (2012, Februar 1). « Chronik der Enttäuschung ». *FAZ*.

LEIST. (2012, März 1). « Engel über Jakutien ». *FAZ*.

LEISTER Judith (2012a, Januar 4). « Filmkind und Terroraktion ». *FAZ*.

LEISTER Judith (2012b, Mai 30). « Mehr Sozialismus wagen ». *FAZ*.

LEUCHTENMÜLLER Thomas (2012a, Februar 10). « Das Sterben vor Publikum ». *FAZ*.

LEUCHTENMÜLLER Thomas (2012b, Mai 11). « Der Zufall ist ein Teil der Gleichung ». *FAZ*.

LUEKEN Verena (2012, Januar 14). « Es ist genug Lust für alle da ». *FAZ*.

M.F. (2012, April 28). « Nirgends Engel ». *FAZ*.

MARTENS Michael (2012, März 29). « Die einbeinige Gotheit von Dedinje ». *FAZ*.

MATH. (2012, Februar 16). « Winterschlaf ». *FAZ*.

MEJIAS Jordan (2012, Januar 24). « Willkommen in der Topliga, Junge ». *FAZ*.

MENSING Kolja (2012a, Februar 9). « Demenz als Sabotage ». *FAZ*.

MENSING Kolja (2012b, Februar 17). « Der Platz der Dinge in der Welt ». *FAZ*.

METZ Christian (2012a, Februar 22). « Eine unmögliche Liebe ». *FAZ*.

METZ Christian (2012b, März 10). « Ein Treffen in Tristesse normale ». *FAZ*.

METZ Christian (2012c, März 17). « Ab sofort kann jeder Augenblick verweilen ». *FAZ*.

MÜLLER Alexander (2012a, Februar 10). « Eine neue Geographie des Albtraums ». *FAZ*.

MÜLLER Alexander (2012b, März 20). « Der Hölle zum Verglühen nach ». *FAZ*.

MÜLLER Alexander (2012c, April 26). « Schnulze und Kanonen ». *FAZ*.

MÜLLER Alexander (2012d, Mai 25). « Dem Wahnsinn auf der Spur ». *FAZ*.

NIBE. (2012a, März 9). « Kindheitsliebe ». *FAZ*.

NIBE. (2012b, Juni 26). « Herz aus Diamant ». *FAZ*.

OEHMEN Xaver (2012, Februar 29). « Unruhiger Ruhestand ». *FAZ*.

OSTERKAMP Ernst (2012a, März 10). « Wer hat Angst vor der Bestie? » *FAZ*.

OSTERKAMP Ernst (2012b, April 28). « Vorerst gehöre ich zu denen, die hoffen, dass daneben geschossen wird ». *FAZ*.

PLATTHAUS Andreas (2012a, März 7). « Finden Sie die Unterschiede? » *FAZ*.

PLATTHAUS Andreas (2012b, März 10). « Das große Fressen für Weltverweigerer ». *FAZ*.

PÖHL. (2012a, Januar 12). « Laue Verschwörung ». *FAZ*.

PÖHL. (2012b, Mai 3). « Elternhermetik ». *FAZ*.

PÖHLMANN Christiane (2012, Mai 23). « Lebende Köder ». *FAZ*.

POROMBKA Wiebke (2012a, Januar 6). « Einer ist immer der Loser ». *FAZ*.

POROMBKA Wiebke (2012b, Februar 18). « Vom richtigen Überleben in der falschen Normalität ». *FAZ*.

POROMBKA Wiebke (2012c, März 10). « Das nackte Antlitz der Gegenwart ». *FAZ*.

POROMBKA Wiebke (2012d, März 10). « So dicht beieinander und doch so fern ». *FAZ*.

POROMBKA Wiebke (2012e, April 18). « Urplötzliche Träne ». *FAZ*.

POROMBKA Wiebke (2012f, Mai 8). « Von Lastaufzügen zur Luftfahrt ». *FAZ*.

QUACK Gregor (2012, März 11). « Wahrer als wahr ». *FAZ*.

REENTS Edo (2012, März 10). « Seine Spur führt ins Unendliche ». *FAZ*.

REH. (2012a, Februar 17). « Liebesdurcheinander ». *FAZ*.

REH. (2012b, April 19). « Liebe ohne Risiko ». *FAZ*.

REINACHER Pia (2012, Februar 8). « Wenn Papiertiger lieben ». *FAZ*.

RICHTER Peter (2012, März 11). « Lasst uns mal über Geld reden. Ihr Brüder ». *FAZ*.

RICHTER Sandra (2012, Juni 26). « Sie fasst in offene Wunden ». *FAZ*.

RIECHELMANN Cold (2012a, März 24). « Ewige Idee im Kampf gegen neues Wissen ». *FAZ*.

RIECHELMANN Cold (2012b, April 1). « Der lange Schatten der Schuld ». *FAZ*.

RIESE Hans-Peter (2012, Mai 30). « Vertreibung und Liebe ». *FAZ*.

RÜTHER Tobias (2012a, Januar 15). « Wamm ba dumm und knapp vorbei ». *FAZ*.

RÜTHER Tobias (2012b, Februar 19). « Das Signal der Stille ». *FAZ*.

RÜTHER Tobias (2012c, März 4). « Unter dem Pflaster liegt die Wunde ». *FAZ*.

SAKE. (2012a, Juni 21). « Eifer im Fegefeuer ». *FAZ*.

SAKE. (2012b, Juni 28). « Einst war ich heimisch ». *FAZ*.

SANDMANN Philipp (2012, Juni 27). « Wut in Flaschen ». *FAZ*.

SARI. (2012, März 10). « Winterherzen ». *FAZ*.

SBER. (2012a, Mai 25). « Kinder des Krieges ». *FAZ*.

SBER. (2012b, Juni 28). « Neun Quadratmeter ». *FAZ*.

SCHÄRF Christian (2012, Februar 17). « Im Kopf herrscht Betrieb ». *FAZ*.

SCHENKEL Elmar (2012, Februar 4). « Macht den Ohnmächtigen ». *FAZ*.

SCHIMMANG Jochen (2012a, März 17). « Kain und Abel in den Schweizer Bergen ». *FAZ*.

SCHIMMANG Jochen (2012b, Juni 4). « Nichts Neues aus Niceville ». *FAZ*.

SCHNEIDER Wolfgang (2012a, Januar 9). « Raubvogelblicke über dem Feriendomizil ». *FAZ*.

SCHNEIDER Wolfgang (2012b, Februar 28). « Zierleiten der Persönlichkeit ». *FAZ*.

SCHNEIDER Wolfgang (2012c, März 10). « Abendland ist nicht abgebrannt ». *FAZ*.

SCHNEIDER Wolfgang (2012d, Mai 26). « Der still gestellte Mensch findet im Kopf keine Ruhe ». *FAZ*.

SCHNEIDER Wolfgang (2012e, Juni 22). « Das Leben der Boheme von Wattenscheid ». *FAZ*.

SCHULZ Gerhard (2012, Februar 3). « Junge Menschen, für das Leben nicht ausgerüstet ». *FAZ*.

SCHÜMER Dirk (2012, März 24). « Mit Musik gegen die Einsamkeit antoben ». *FAZ*.

SDOE. (2012, Januar 19). « Göttlicher Giselher ». *FAZ*.

SEGBRECHT Wulf (2012, Januar 11). « Sehnsuchtsort Kaprun ». *FAZ*.

SINA Kai (2012a, März 2). « Zum Schrebergarten drängt doch alles ». *FAZ*.

SINA Kai (2012b, März 13). « Jeder Moment wartet und lauscht ». *FAZ*.

SPIEGEL Hubert (2012, März 10). « Albträume einer arrogante Kampfzunge ». *FAZ*.

SPRECKELSEN Tilman (2012, März 11). « Gast in der eigenen Haut ». *FAZ*.

STAUN Harald (2012, März 4). « Allah sei Punk! ». *FAZ*.

STRIGL Daniela (2012a, Februar 4). « Miss Emily ist ihr eigener Chauffeur ». *FAZ*.

STRIGL Daniela (2012b, Februar 28). « Keine Freiheit ohne Sünde ». *FAZ*.

teut. (2012, Januar 6). « Die letzten Dinge ». *FAZ*.

TEUTSCH Katharina (2012a, Januar 3). « Das fängt ja sensationslüstern an ». *FAZ*.

TEUTSCH Katharina (2012b, März 10). « Eine exklusive Liebe ». *FAZ*.

TEUTSCH Katharina (2012c, April 12). « Knastträume ». *FAZ*.

TEUTSCH Katharina (2012d, April 27). « Ja doch, du hast die Haare schön ». *FAZ*.

TEUTSCH Katharina (2012e, Mai 12). « Unterirdisches Australien ». *FAZ*.

TEUTSCH Katharina (2012f, Juni 4). « Die unfertige Stadt ». *FAZ*.

TRÖGER Beate (2012a, Januar 6). « Die Mühsal einer Mesalliance ». *FAZ*.

TRÖGER Beate (2012b, Januar 24). « Biss in die Petersilie ». *FAZ*.

VOIGT Kirsten (2012a, März 28). « Der Geruch des Fastens ». *FAZ*.

VOIGT Kirsten (2012b, Mai 4). « Wer das Feuer in der Osternacht entfacht ». *FAZ*.

VON LOVENBERG Felicitas (2012a, Februar 11). « Ein kultischer Verherer von Kokosnuss und Sonnenschein ». *FAZ*.

VON LOVENBERG Felicitas (2012b, Februar 18). « Nabokov und Bowie singen Lieder über Paranoia und Entfremdung ». *FAZ*.

VON LOVENBERG Felicitas (2012c, März 10). « Auf der Jagd nach einem Phantom ». *FAZ*.

VON LOVENBERG Felicitas (2012d, März 31). « Wie sich das Leben der anderen anhört ». *FAZ*.

VON LOVENBERG Felicitas (2012e, April 21). « Eine Leinwand für das Unbewusste ». *FAZ*.

WEIDERMANN Volker (2012a, April 1). « Thomas, Thomas schreibt ein Buch□! » *FAZ*.

WEIDERMANN Volker (2012b, Juni 24). « Die sensationelle Wirklichkeit ». *FAZ*.

WEIDNER Stefan (2012a, Januar 3). « Der Name des Röschens ». *FAZ*.

WEIDNER Stefan (2012b, Januar 7). « Selbstzufriedenheit ist nicht Sinn des Regierens ». *FAZ*.

WIELE Jan (2012a, März 10). « Bloomsday, in Cleveland, Ohio ». *FAZ*.

WIELE Jan (2012b, März 30). « Hemden für die Ewigkeit. *FAZ*.

Neue Zürcher Zeitung

A.KL. (2012a, Januar 12). « Jüdische Kindheit in Göteborg ». *Neue Zürcher Zeitung*.

A.KL. (2012b, März 28). « Anpassung und Widerstand ». *Neue Zürcher Zeitung*.

ALBATH Maike (2012a, März 1). « Tortelli in Hühnerbrühe ». *Neue Zürcher Zeitung*.

ALBATH Maike (2012b, April 10). « Im Zukunftsmeer des Nichts ». *Neue Zürcher Zeitung*.

ALS. (2012, Januar 5). « Nenne mir, Muse, die Taten ». *Neue Zürcher Zeitung*.

AS. (2012, Mai 31). « Land der Männer, Stadt der Frauen ». *Neue Zürcher Zeitung*.

B.EN. (2012a, April 3). « Ein gepflegtes Gaunerpaar ». *Neue Zürcher Zeitung*.

B.EN. (2012b, April 19). « Ein verlorenes Paradies ». *Neue Zürcher Zeitung*.

BENDER Jan (2012, Mai 19). « Literatur in den Zeiten des Hypertexts ». *Neue Zürcher Zeitung*.

BINAL Irene (2012, Januar 10). « Von Träumen und Trägheit ». *Neue Zürcher Zeitung*.

BINAL Irene (2012, Mai 3). « Der Rattenkrieg auf Anacapa ». *Neue Zürcher Zeitung*.

BIRRER Sibylle (2012a, Januar 11). « Pinguine am Abgrund ». *Neue Zürcher Zeitung*.

BIRRER Sibylle (2012b, Mai 8). « Wenn Reibung keine Wärme erzeugt ». *Neue Zürcher Zeitung*.

BLEUTGE Nico (2012, März 10). « Fotos in der Dunkelkammer ». *Neue Zürcher Zeitung*.

BREITENSTEIN Andreas (2012a, Februar 28). « Dämmer fliegen ». *Neue Zürcher Zeitung*.

BREITENSTEIN Andreas (2012b, März 17). « Enzyklopädie des Fleisches ». *Neue Zürcher Zeitung*.

BREITENSTEIN Andreas (2012c, März 29). « Alles, nichts und etwas mehr ». *Neue Zürcher Zeitung*.

BREITENSTEIN Andreas (2012d, April 17). « Der Schmerz der Heimkunft ». *Neue Zürcher Zeitung*.

BREITENSTEIN Andreas (2012e, Juni 12). « Schwimmen lernen ». *Neue Zürcher Zeitung*.

BREITENSTEIN Andreas (2012f, Juni 28). « Verkorkste Zeiten ». *Neue Zürcher Zeitung*.

- BRU. (2012, Juni 14). « Der stille Charme der Renitenz ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- BUCHELI Roman (2012a, Februar 16). « In den Fängen obskurer Kreise ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- BUCHELI Roman (2012b, März 6). « Tant de bruit ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- BUCHELI Roman (2012c, März 13). « Deutsch-russisches Wintermärchen ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- BUCHELI Roman (2012d, März 22). « Im Wirklichkeitstheater ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- BUCHELI Roman (2012e, Mai 8). « Das wahre Leben der FH ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- CAB. (2012, April 12). « Vor der Katastrophe ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- CONRAD, B. (2012, Juni 14). « Die gefährliche Freiheit der Aussenseiter ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- DNF. (2012, Februar 14). « Die Blauäugigen ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- DROSTE Wilhelm (2012, Februar 16). « Fragmente einer Sprache des Körpers ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- EICHMANN-LEUTENEGGER Beatrice (2012a, Januar 7). « Lehrjahre weiblicher Gefühle ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- EICHMANN-LEUTENEGGER Beatrice (2012b, Januar 21). « Entfesselungen ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- EICHMANN-LEUTENEGGER Beatrice (2012c, Januar 27). « Schweigen in den hellen Räumen ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- EICHMANN-LEUTENEGGER Beatrice (2012d, März 14). « Die Launen des Schicksals ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- EICHMANN-LEUTENEGGER Beatrice (2012e, Mai 24). « Trügerische Sicherheiten ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- EICHMANN-LEUTENEGGER Beatrice (2012f, Juni 5). « Träume vom Anderssein ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- FECHNER-SMARSLY Thomas (2012, Februar 24). « Zurück in die UdSSR ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- FEDERMAIR Leopold (2012, April 25). « Zwischen Freiheit und Einordnung ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- GAUSS, Karl-Markus (2012a, Februar 11). « Es mehren sich die Zeichen des Untergangs ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- GAUSS, Karl-Markus (2012b, März 31). « Nach dem Untergang der Menschheit ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- GEISLER Eberhard (2012, Mai 9). « Schwärze der Nacht ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- GRAF Hansjörg (2012, Januar 5). « Weiss man, wer man ist? ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- HAAS Franz (2012a, Januar 26). « Stilles Verlöschen ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- HAAS Franz (2012b, März 22). « Ein italienisches Herz der Finsternis ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- HAAS Franz (2012c, April 11). « Böses Wiener Blut ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- HAAS Franz (2012d, April 24). « Italien unter dem Faschisten-Kommunismus ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- HAAS Franz (2012e, Juni 9). « Finnische Finsternis ». *Neue Zürcher Zeitung*.

- HAAS Franz (2012f, Juni 19). « Die fehlerhafte Liebe der Männer ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- HAK. (2012, Mai 29). « Leo Perutz' Äpfelchen-Roman ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- HENKEL Knut (2012, März 12). « Eine vergessene Generation ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- HUECK Carsten (2012a, Januar 14). « Von Sichtbarem und Unsichtbarem ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- HUECK Carsten (2012b, April 19). « Sehnsucht nach einem Neuanfang ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- I.R. (2012, März 29). « Krieg und Jugend auf Georgisch ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- JKF. (2012, Juni 26). « Buch des Zwiespalts ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- KEEL Aldo (2012, Februar 25). « Gitter im Kopf ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- KKN. (2012a, März 13). « Das Elend der Anden ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- KKN. (2012b, März 20). « Vom Schrecken der Insel ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- KKN. (2012c, April 24). « Träumen in Barcelona ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- KNABENHANS Anja (2012, Februar 1). « An Möglichkeiten glauben ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- KNIPP Kersten (2012a, Februar 23). « Feinsinn und Vernichtung ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- KNIPP Kersten (2012b, März 27). « Spiel der Stimmen ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- KONEFFKE Jan (2012, April 14). « Die verlebte Matrone Manila ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- LAUX Thomas (2012a, April 12). « Im Banne der Geschichte ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- LAUX Thomas (2012b, April 25). « Knifflige Recherchen im Milieu ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- LAUX Thomas (2012c, Mai 31). « Auf der Suche nach Valentine ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- LEISTER Judith (2012, Mai 8). « Gelbe Geister in Venedig ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- LL. (2012a, März 15). « Flache Wogen ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- LL. (2012b, Mai 10). « Mikronesische Kriminalgeschichte ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- LL. (2012c, Juni 21). « Das Böse, namentlich ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- LÖHNDORF Marion (2012, Februar 15). « Langer Abschied ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- LÜTHI Andrea (2012a, Januar 4). « Zeichnen gegen die Angst ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- LÜTHI Andrea (2012b, März 22). « Unterschiedliche Wahrheiten ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- LÜTHI Andrea (2012c, Mai 2). « Im Untergrund ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- LÜTHI Andrea (2012d, Mai 5). « Vergänglichkeitslust ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- LÜTHI Andrea (2012e, Juni 6). « Piratenphantasien ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- LÜTHI Andrea (2012f, Juni 21). « Von weit oben ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- MORITZ Rainer (2012a, Januar 7). « Ein Gedächtnis wie ein Sieb ». *Neue Zürcher Zeitung*.

- MORITZ Rainer (2012b, Februar 4). « Frühe Seelenlandschaften ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- MORITZ Rainer (2012c, April 17). « Mit Dostojewski die Leidenschaft entfacht ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- MORITZ Rainer (2012d, Juni 9). « Das geborgene Auto ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- MORITZ Rainer (2012e, Juni 26). « Bemalte Folien ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- MOSER Samuel (2012a, Mai 12). « Blut und Milch ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- MOSER Samuel. (2012b, Mai 31). « Basel bei Woodstock ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- ÖCK. (2012, Januar 24). « Kopfüber ins Happy End ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- OVERATH Angelika (2012a, Februar 11). « Vom Herzeleid der kleinen Fische ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- OVERATH Angelika (2012b, Mai 2). « Pubertät mit Punk-Eltern ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- OVERATH Angelika (2012c, Juni 30). « Domenico ist überall ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- PAS. (2012, Mai 24). « Verhängnisvolles Dreieck ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- PFOHLMANN Olivier (2012, April 4). « Haus des Schweigens ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- PLATH Jörg (2012a, Januar 28). « Die absurde Schule der Repression ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- PLATH Jörg (2012b, Februar 25). « Der Rausch der Dichter ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- PLATH Jörg (2012c, März 13). « Hochtouriges Identitätskarussell ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- RBL. (2012, Februar 17). « Klärungsbedarf ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- RENÖCKL Georg (2012, Januar 14). « Brückenbauer ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- SABIN Stefana (2012, März 28). « Wie Zweige ohne Wurzeln ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- SALABE Piero (2012, März 15). « Die hellsehtig Verblendeten ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- SCHADER Angela (2012a, Januar 24). « Künstler, Musen, Habenichtse ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- SCHADER Angela (2012b, Februar 18). « Alles ist anders, alles bleibt gleich ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- SCHADER Angela (2012c, Mai 26). « Von Kain und Abel und anderen Männern ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- SCHADER Angela (2012d, Juni 2). « Im Reich der Mitternachtssonne ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- SCHLAFFER Hannelore (2012a, März 27). « Das Schicksal Siebenbürgens ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- SCHLAFFER Hannelore (2012b, April 17). « Was Frauen von Männern noch zu lernen haben ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- SCHMID Ulrich M. (2012, Januar 28). « Die Arithmetik des Grauens ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- SCHMITT Michael (2012a, Februar 22). « Staubig statt spritzig ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- SCHMITT Michael (2012b, März 10). « Karneval der Lust ». *Neue Zürcher Zeitung*.

- SCHMITT Michael (2012c, Juni 22). « Freiheit, Gleichheit, Guillotine ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- SMS. (2012, Januar 10). « Pflicht, Sex und Scham ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- STEFFEN Christine (2012a, Januar 4). « Im Hinterhaus ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- STEFFEN Christine (2012b, März 7). « Vom Abstreifen der Kindheit im Krieg ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- STEFFEN Christine (2012c, Mai 2). « Die Zumutungen der Leistungsgesellschaft ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- STOLZMANN Uwe (2012a, Januar 25). « Der Mann der vielen hundert Frauen ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- STOLZMANN Uwe (2012b, Mai 12). « Abgesang auf die Entwicklungshilfe ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- STOLZMANN Uwe (2012c, Mai 16). « Der Fluch des Öls ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- STRÄSSLE Thomas (2012a, April 10). « Land aus Zweisamkeiten ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- STRÄSSLE Thomas. (2012b, Mai 19). « Drei Frauen, ein Schweigen ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- TAN Daniela (2012, März 1). « Der Traum der Gelassenheit ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- TLX. (2012, Februar 21). « Nachgeben oder standhalten ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- URBACH Tilman (2012a, Januar 26). « Späte Lehrzeit ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- URBACH Tilman (2012b, Juni 7). « Die Zangen der Lust ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- URBAN-HALLE Peter (2012, März 3). « Aussenseiter in Japan ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- VILLACHICA Jeannette (2012a, Januar 3). « Rau wie kranke Zungen ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- VILLACHICA Jeannette (2012b, Januar 14). « Die Männer sprachen nicht darüber ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- VON ARX Alexandra (2012a, Mai 5). « Auf Irrwegen durch den Schnee ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- VON ARX Alexandra (2012b, Mai 29). « Zwillinge der Schuld ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- VON MATT Beatrice (2012, März 21). « Weggesperrt in die Narrenkiste ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- WALDINGER Ingeborg (2012a, Februar 23). « Gegen das Schweigen ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- WALDINGER Ingeborg (2012b, März 24). « Chanson triste ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- WALDINGER Ingeborg (2012c, April 28). « Etüde des Verschwindens ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- WALDINGER Ingeborg (2012d, Juni 23). « Wahnsinn in allen Schattierungen ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- WENNER Claudia (2012, April 26). « Wie man der Tragödie ins Gesicht lacht ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- ZÄHRINGER Martin (2012, Februar 28). « Zum Sterben nicht die rechte Zeit ». *Neue Zürcher Zeitung*.
- ZINGG Martin (2012, März 10). « Das Verhängnis ». *Neue Zürcher Zeitung*.

Autres sources

- BERLIOZ Hector (1880). *Les Grotesques de la musique*. Paris : Calmann-Lévy.
- FARKAS Péter (2011). *Acht Minuten*. Munich : Luchterhand Literaturverlag.
- GLATTAUER Daniel (2014). *Ewig Dein*. Munich : Goldmann.
- GOTTSCHED Johann Christoph (1973) [1730]. *Versuch einer critischen Dichtkunst*. Berlin : W. de Gruyter.
- GUTSCHKE Irmtraud (2011, August 8). « Doppelgänger ». *Neues Deutschland*. Disponible sur : <http://www.neues-deutschland.de/artikel/203874.doppelgaenger.html> [page consultée le 20 septembre 2015].
- HOPPE Felicitas (2013). *Hoppe*. Frankfurt am Main : Fischer Taschenbuch.
- KRACHT Christian (2012). *Imperium*. Frankfurt am Main : Fischer Taschenbuch.
- KURBJUWEIT Dirk (2010, Oktober 11). « Der Wutbürger ». *Der Spiegel*.
- LOHER Dea (2012). *Bugatti taucht auf*. Göttingen : Wallstein.
- PAEI Inka (2011). *Die Kältezentrale*. Frankfurt-am-Main : Schoefferling.
- PROUST Marcel (1971) [1954]. *Contre Sainte-Beuve*. Paris : Gallimard.
- STERNBURG Judith. (2011, August 31). « Geschlossenen Systemen ». *Berliner Zeitung*. Disponible sur : <http://www.berliner-zeitung.de/archiv/inka-pareis-neuer-roman--die-kaeltezentrale--in-geschlossenen-systemen,10810590,10951524.html> [page consultée le 20 septembre 15].
- TENTZEL Wilhelm Ernst (1704). *Curieuse Bibliothec oder Fortsetzung der Monatlichen Unterredungen*. Francfort, Leipzig : P. W. Stock
- TENTZEL Wilhelm Ernst (1689). *Monatliche Unterredungen einiger guten Freunde von allerhand Büchern und andern annehmlichen Geschichten; Allen Liebhabern der Cursiositäten zur Ergetzlichkeit und Nachsinnen heraus gegeben von A. B.* Leipzig : J. F. Gleditsch.

B. Usuels

- AQUIEN Michèle, MOLINIE Georges (éds.) (2002). *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*. La pochothèque Encyclopédies d'aujourd'hui. Paris : Librairie Générale Française.
- Deutsches Wörterbuch der Deutschen Sprache*. [en ligne] <http://www.dwds.de/>
- Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm im Internet*. [en ligne] <http://dwb.uni-trier.de/de/>
- Duden* (2007). Mannheim : Bibliographisches Institut.
- Encyclopædia Universalis*. [en ligne] <http://www.universalis.fr/>
- Le petit Larousse illustré* (2007). Paris : Larousse.
- Le Petit Robert* (2013). Paris : Le Robert.

Trésor de la Langue Française Informatisé. [en ligne] <http://www.cnrtl.fr/>

Wahrig (2006). *Deutsches Wörterbuch*. Gütersloh : Wissen-Media-Verlag.

C. Sites internet

Courrier International. [en ligne] <http://www.courrierinternational.com/notule-source/> [page consultée le 20 octobre 2014].

Bundeskanzleramt Österreich. Kunst und Kultur. <http://www.kunstkultur.bka.gv.at/site/8117/default.aspx> [page consultée le 20 octobre 2014].

Medienwoche. Das digitale Medienmagazin. <http://medienwoche.ch/2012/10/23/einlob-auf-den-literaturclub/> [page consultée le 25 octobre 2014].

WDR3. <http://www.wdr3.de/literatur/buchrezensionen102.html> [page consultée le 20 octobre 2014].

D. Littérature secondaire

ABLALI Driss, BOUHOUHOU Ayoub, TEBBAA Ouidad (éds.) (2015). *Les genres textuels, une question d'interprétation ?* Limoges : Lambert-Lucas.

ADAM Jean-Michel (2015) [1999]. *La linguistique textuelle*. Paris : Armand Colin.

ADAM Jean-Michel (2011) [1992]. *Les textes, types et prototypes*. Paris : Armand Colin.

ADAM Jean-Michel (2005). « La notion de typologie de textes en didactique du français : une définition dépassée ? ». *Recherches* 42, p. 11-23.

ADAM Jean-Michel, PETITJEAN André (2005) [1999]. *Le texte descriptif*. Paris : Armand Colin.

ADAM Jean-Michel, GRIZE Jean-Blaise, ALI BOUACHA Magid (éds.) (2004). *Texte et discours : catégories pour l'analyse*. Dijon : Editions universitaires de Dijon.

ADAM Jean-Michel (2002). « En finir avec les types de textes ». In : BALLABRIGA Michel, *Analyse des discours. Types et genres : communication et interprétation*. Collection Champs du signe. Toulouse : Éditions Universitaires du Sud, p. 25-43.

ADAM Jean-Michel (2001). « Types de textes ou genres de discours ? Comment classer les textes qui disent de et comment faire ? ». *Langages* 35(141), p. 10-27.

ADAM Jean-Michel (1999). *Linguistique textuelle : des genres de discours aux textes*. Paris : Nathan.

ADAM Jean-Michel (1997). « Genres, textes, discours : pour une reconception linguistique du concept de genre ». *Revue belge de philologie et d'histoire*, 75(3), p. 665-681.

- ADAM Jean-Michel (1990). *Éléments de linguistique textuelle : théorie et pratique de l'analyse textuelle*. Liège : Mardaga.
- ADAM Jean-Michel (1985). *Le texte narratif*. Paris : Nathan.
- ADAM Séverine (2007). *Die wissenschaftliche Rezension*. Thèse de doctorat. Fribourg.
- ADAMZIK Kirsten (2004). *Textlinguistik: eine einführende Darstellung*. Tübingen : Niemeyer.
- ADAMZIK Kirsten (1995). *Textsorten, Texttypologie: Eine kommentierte Bibliographie*. Münster : Nodus.
- AGNES Yves (2008). *Manuel de journalisme : écrire pour le journal*. Paris : La Découverte.
- AMOSSY Ruth (2010a). *La présentation de soi : ethos et identité verbale*. Collection L'interrogation philosophique. Paris : Presses Universitaires de France.
- AMOSSY Ruth (2010b) [2000]. *L'argumentation dans le discours*. Paris : Armand Colin.
- AMOSSY Ruth, (éd.) (1999). *Images de soi dans le discours : la construction de l'ethos*. Lausanne : Delachaux et Niestlé.
- ANGERMULLER Johannes, PHILIPPE Gilles (éds.) (2015). *Analyse du discours et dispositifs d'énonciation*. Autour des travaux de Dominique Maingueneau. Limoges : Lambert-Lucas.
- ANZ Thomas, BAASNER Rainer (éds.) (2007). *Literaturkritik: Geschichte, Theorie, Praxis*. Munich : Beck.
- ANZ Thomas (2007a). « Literaturkritik unter dem NS-Regime und im Exil ». In : ANZ, Thomas, BAASNER Rainer (éds.), *Literaturkritik: Geschichte, Theorie, Praxis*. Munich : Beck, p. 130-144.
- ANZ Thomas (2007b). « Theorien und Analysen zur Literaturkritik und zur Wertung ». In : ANZ Thomas, BAASNER Rainer (éds.), *Literaturkritik: Geschichte, Theorie, Praxis*. Munich : Beck, p. 194-220.
- ANZ Thomas (2007c). « Literaturkritik als (Neben-)Beruf: Informationen und Anleitungen zur Praxis ». In : ANZ Thomas, BAASNER Rainer (éds.), *Literaturkritik: Geschichte, Theorie, Praxis*. Munich : Beck, p. 220-237.
- ARAUJO CARREIRA Maria Helena (2004). « La Construction discursive de la désignation de l'autre et de soi-même ». In : ADAM Jean-Michel, GRIZE Jean-Blaise, ALI BOUACHA Magid (éds.), *Texte et discours : catégories pour l'analyse*, Dijon : Editions universitaires de Dijon, p. 145-162.
- ARISTOTE (2011) [1931]. *Rhétorique*. Tome I (Livre I) Texte établi et traduit par Médéric Dufour. Paris : Les Belles Lettres.
- AUTHIER-REVUZ Jacqueline (2004). « La Représentation du discours autre : Un champ multiplement hétérogène ». In : LOPEZ MUÑOZ Juan Manuel et alii (éds.) (2004), *Le discours rapporté dans tous ses états. Actes du colloque international, Bruxelles, 8-11 novembre 2001*. Sémantiques. Paris : L'Harmattan, p. 35-53.
- AUTHIER-REVUZ Jacqueline (2000). « Aux risques de l'allusion ». In : Murat Michel (éd.), *L'allusion dans la littérature*. Paris : Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, p. 209-235.
- AUTHIER-REVUZ Jacqueline (1996). « Remarques sur la catégorie de l'îlot textuel ». In : CLAQUIN Françoise, MOCHET Marie-Anne (éds.), *Hétérogénéités en discours, Cahiers du français contemporain, 3*, p. 91-115.

- AUTHIER-REVUZ Jacqueline (1995). *Ces mots qui ne vont pas de soi. Boucles réflexives et non-coïncidences du dire*. Paris : Larousse.
- AUTHIER-REVUZ Jacqueline (1994). « L'énonciateur glosateur de ses mots : explicitation et interprétation ». *Langue française* 103(1), p. 91-102.
- AUTHIER-REVUZ Jacqueline (1993). « Repères dans le champ du discours rapporté (II) ». *L'information grammaticale* 56, p. 10-15.
- AUTHIER-REVUZ Jacqueline (1992). « Repères dans le champ du discours rapporté (I) ». *L'information grammaticale* 55, p. 38-42.
- AUTHIER-REVUZ Jacqueline (1991). « Hétérogénéités et ruptures. Quelques repères dans le champ énonciatif ». In : PARRET Hermann (éd.), *Le sens et ses hétérogénéités*. Paris : Editions du Centre national de la recherche scientifique, p. 139-151.
- AUTHIER-REVUZ Jacqueline (1984). « Hétérogénéité(s) énonciative(s) ». *Langages* 19(73), p. 98-111.
- AUTHIER-REVUZ Jacqueline (1978). « Les formes du discours rapporté. Remarques syntaxiques et sémantiques à partir des traitements proposés », *DRLAV* 17, p. 1-87.
- BAASNER Rainer (2007a). « Allgemeine Grundzüge der Literaturkritik im 18. und 19. Jahrhundert ». In : ANZ Thomas, BAASNER Rainer (éds.), *Literaturkritik: Geschichte, Theorie, Praxis*. Munich : Beck, p. 23-27.
- BAASNER Rainer (2007b). « Literaturkritik in der Zeit der Aufklärung ». In : ANZ Thomas, BAASNER Rainer (éds.), *Literaturkritik: Geschichte, Theorie, Praxis*. Munich : Beck, p. 27-37.
- BAASNER Rainer (2007c). « Literaturkritik in der Zeit des Sturm und Drang ». In : ANZ Thomas, BAASNER Rainer (éds.), *Literaturkritik: Geschichte, Theorie, Praxis*. Munich : Beck, p. 37-44.
- BAASNER Rainer (2007d). « Literaturkritik in der Zeit der Klassik ». In : ANZ Thomas, BAASNER Rainer (éds.), *Literaturkritik: Geschichte, Theorie, Praxis*. Munich : Beck, p. 44-52.
- BAASNER Rainer (2007e). « Literaturkritik in der Zeit der Romantik ». In : ANZ Thomas, BAASNER Rainer (éds.), *Literaturkritik: Geschichte, Theorie, Praxis*. Munich : Beck, p. 52-65.
- BAKHTINE Mikhail (1984). *Esthétique de la création verbale*. Paris : Gallimard.
- BAKHTINE Mikhail (1968). « L'énoncé dans le roman ». *Langages* 3(12), p. 126-132.
- BALLABRIGA Michel (éd.) (2002). *Analyse des discours. Types et genres : communication et interprétation*. Collection Champs du signe. Toulouse : Éditions Universitaires du Sud.
- BANGE Pierre (éd.) (1987). *L'analyse des interactions verbales. La dame de Caluire : une consultation*. Sciences pour la communication 18. Berne : Peter Lang.
- BARON Philippe (2001). « La critique littéraire dans Focus et dans le Point ». In : MARCOIN Francis, THUMEREL Fabrice (éds.), *Manières de critiquer*. Arras : Artois Presses Université, p. 265-282.
- BARTHES Roland (1994a) [1973]. « Texte (théorie du) ». In : BARTHES Roland, *Oeuvres complètes*. Tome II. 1962-1967. Paris : Éditions du Seuil.

- BARTHES Roland (1994b) [1968]. « Linguistique et littérature ». In : BARTHES Roland, *Oeuvres complètes*. Tome II. 1962-1967. Paris : Éditions du Seuil.
- BARTHES Roland (1994c) [1966]. « Critique et vérité ». In : *Oeuvres complètes*. Tome II. 1962-1967. Paris : Éditions du Seuil.
- BARTHES Roland (1964a) [1963]. « Les deux critiques ». In : BARTHES Roland, *Essais critiques*. Paris : Éditions du Seuil.
- BARTHES Roland (1964b) [1963]. « Qu'est-ce que la critique ? » In : BARTHES Roland, *Essais critiques*. Paris : Éditions du Seuil.
- BARTHES, Roland (1964c) [1959]. « Littérature et méta-langage ». In : BARTHES Roland, *Essais critiques*. Paris : Éditions du Seuil.
- BATTACCHI Marco W., SUSLOW Thomas, RENNA Margherita (1996). *Emotion und Sprache: zur Definition der Emotion und ihren Beziehungen zu kognitiven Prozessen, dem Gedächtnis und der Sprache*. Francfort : Peter Lang.
- BEACCO Jean-Claude (1991). « Types ou genres ? Catégorisation des textes et didactique de la compréhension et de la production écrites ». *Études de linguistique appliquée* 83, p. 19-28.
- BENALI Abdelkader (2012). « Les problèmes de la catégorisation textuelle : entre fondements théoriques et fondements structurels ». *Synergies Algérie* 17, p. 35-49.
- BEHR Irmtraud (2014). « Nominales und Infinites in Subjekt- und Prädikatsfunktion ». In : QUINTIN Hervé, MARILLIER Jean-François (éds.) *Nomina und Verba im Zusammenspiel*. Tübingen : Stauffenburg, p. 57-68.
- BELKE Horst (1974). « Gebrauchstexte ». In : ARNOLD Heinz Ludwig, SINEMUS Volker (éds.), *Grundzüge der Literatur- und Sprachwissenschaft*. München : dtv, p. 320-341.
- BENJAMIN Walter. (1996) [1982]. *Gesammelte Schriften*, 6. Francfort : Suhrkamp.
- BENVENISTE Émile (2006) [1966]. *Problèmes de linguistique générale 1*. Collection Tel. Paris : Gallimard.
- BENVENISTE Émile (2005) [1974]. *Problèmes de linguistique générale 2*. Collection Tel. Paris : Gallimard.
- BERGHAHN Klaus L. (1985). « Von der klassizistischen zu klassischen Literaturkritik ». In : HOHENDAHL Peter Uwe (éd.), *Geschichte der deutschen Literaturkritik 1730-1980*. Stuttgart : J.B. Metzler, p. 10-75.
- BERMAN Russell A. (1985). « Literaturkritik zwischen Reichsgründung und 1933 ». In : HOHENDAHL Peter Uwe (éd.), *Geschichte der deutschen Literaturkritik 1730-1980*. Stuttgart : J.B. Metzler, p. 205-274.
- BERRENDONNER Alain (1997). « Schématisation et topographie imaginaire du discours ». In : MIEVILLE Denis, GRIZE Jean-Blaise (éds.), *Logique, discours et pensée : mélanges offerts à Jean-Blaise Grize*. Sciences pour la communication 52. Bern : Peter Lang, p. 219-238.
- BEUVELOT Régine, HONNERT Marie-Noëlle, LECLAIRE-HALTE Anne, SCHERER-RONDELLI Fabienne (1992). « Le résumé dans l'enseignement secondaire : compte-rendu d'une enquête ». In : CHAROLLES Michel, PETITJEAN André (éds.), *L'activité résumante*. Metz : Centre d'Analyse Syntaxique de l'Université de Metz, p. 11-53.

- BLUHM Claudia, DEISSLER Dirk, SCHARLOTH Joachim, STUKENBROCK Anja (2000). « Linguistische Diskursanalyse: Überblick, Probleme, Perspektiven ». *Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht* 31(86), p. 3-19.
- BOGNER Ralf Georg (2007). « Die Formationsphase der deutschsprachigen Literaturkritik ». In : ANZ Thomas, BAASNER Rainer (éds.), *Literaturkritik: Geschichte, Theorie, Praxis*. Munich : Beck, p. 14-23.
- BÖHEIM Gabriele (1987). *Zur Sprache der Musikkritiken: Ausdrucksmöglichkeiten der Bewertung und/oder Beschreibung*. Innsbruck : Institut für Germanistik, Universität Innsbruck.
- BOUCHARD Robert (1991). « Repères pour un classement sémiologique des événements communicatifs ». *Études de linguistique appliquée* 83, p. 19-62.
- BRINKER Klaus (2010) [1985]. *Linguistische Textanalyse*. Berlin : Erich Schmidt Verlag.
- BRUNEL Pierre (1977). *La critique littéraire*. Paris : Presses universitaires de France.
- BÜHLER Karl (1934). *Sprachtheorie: die Darstellungsfunktion der Sprache*. Jena : G. Fischer.
- BURGER Marcel, BONHOMME Marc (éds.) (2008). *L'analyse linguistique des discours médiatiques : entre sciences du langage et sciences de la communication*. Collection Language et pratiques discursives. Québec : Nota Bene.
- CANVAT Karl (1999). *Enseigner la littérature par les genres : pour une approche théorique et didactique de la notion de genre littéraire*. Savoir en pratique. Bruxelles : De Boeck.
- CAREL Marion (éd.) (2012). *Argumentation et polyphonie de saint Augustin à Robbe-Grillet*. Paris : L'Harmattan.
- CAREL Marion (2011). *L'entrelacement argumentatif : lexique, discours et blocs sémantiques*. Bibliothèque de grammaire et de linguistique 36. Paris : Champion.
- CHARAUDEAU Patrick (2009). « Dis-moi quel est ton corpus, je te dirai quelle est ta problématique ». *Corpus* 8, p. 37-66.
- CHARAUDEAU Patrick (2008). « La justification d'une approche interdisciplinaire de l'étude des médias ». In : BURGER Marcel, BONHOMME Marc, *L'analyse linguistique des discours médiatiques : entre sciences du langage et sciences de la communication*. Collection Language et pratiques discursives. Québec : Nota Bene, p. 41-57.
- CHARAUDEAU Patrick (2007). « Analyse du discours et communication. L'un dans l'autre ou l'autre dans l'un ? » *Semen* 23, Sémiotique et communication. État des lieux et perspectives d'un dialogue.
- CHARAUDEAU Patrick (2006). « Discours journalistique et positionnements énonciatifs. Frontières et dérives ». *Semen* 22, Énonciation et responsabilité dans les médias.
- CHARAUDEAU Patrick (2002). « Visées discursives, genres situationnels et construction textuelle ». In : BALLABRIGA Michel (éd.), *Analyse des discours. Types et genres : communication et interprétation*. Collection Champs du signe. Toulouse : Éditions Universitaires du Sud, p. 45-73.
- CHARAUDEAU Patrick, MAINGUENEAU, Dominique (2002). *Dictionnaire d'analyse du discours*. Paris : Éditions du Seuil.

- CHARAUDEAU Patrick (1997). *Le discours d'information médiatique. La construction du miroir social*. Paris : Nathan.
- CHARAUDEAU Patrick (1988). « La critique cinématographique : Faire voir et faire parler ». In : CHARAUDEAU Patrick, BOYER Henri (éds.), *La Presse : produit, production, réception*. Paris : Didier érudition.
- CHAROLLES Michel, VIGIER Denis (2005). « Les adverbiaux en position préverbale : portée cadrative et organisation des discours ». *Langue Française* 148(4), p. 9-30.
- CHAROLLES Michel, PETITJEAN André (éds.) (1992). *L'activité résumante*. Didactique des Textes. Metz : Centre d'Analyse Syntaxique de l'Université de Metz.
- CHARLES Michel (1985). *L'Arbre et la source*. Paris : Éditions du Seuil.
- CHEVILLARD Éric (2013). « Critique objective et critique terroriste ». *Les Temps modernes* 672, p. 71-74.
- CHISS Jean-Louis (1987). « Malaise dans la classification ». *Langue française* 74(1), p. 10-28.
- CLAQUIN Françoise, MOCHET, Marie-Anne (éds.) (1996). « Hétérogénéités en discours ». *Cahiers du français contemporain* 3. Paris : ENS Éditions.
- COMPAGNON Antoine (2013). « Quand les écrivains ne s'aimaient pas ». *Les Temps modernes* 672, p. 8-14.
- COMPAGNON Antoine (2011). « Critique littéraire ». In : *Encyclopaedia Universalis* [en ligne] <http://www.universalis.fr/encyclopedie/critique-litteraire/> [page consultée le 12 décembre 2012].
- CONSTANTIN DE CHANAY Hugues (2006). « Dialogisme, polyphonie, diaphonie : approche interactive et multimodale ». In : PERRIN Laurent (éd.), *Le sens et ses voix : dialogisme et polyphonie en langue et en discours*. Recherches linguistiques 28. Metz : Centre d'Études Linguistiques des Textes et Discours, p. 49-75.
- CONTAT Michel (2001). « Vingt ans de critique au monde ». In : MARCOIN Francis, THUMEREL Fabrice (éds.), *Manières de critiquer*. Arras : Artois Presses Université, p. 249-255.
- COUTINHO Antonia (2004). « Schématisation (discursive) et disposition (textuelle) ». In : ADAM Jean-Michel, GRIZE Jean-Blaise, ALI BOUACHA Magid (éds.), *Texte et discours : catégories pour l'analyse*. Dijon : Editions universitaires de Dijon, p. 29-42.
- DAEMMRICH Horst S. (1974). *Literaturkritik in Theorie und Praxis*. Munich : Francke.
- DALLMANN Sabine (1979). « Die Rezension. Zur Charakterisierung von Texttyp, Darstellungsart und Stil ». In : FLEISCHER Wolfgang (éd.), *Sprachnormen, Stil und Sprachkultur*. Berlin : Akademie der Wissenschaften, p. 58-97.
- DALMAS Martine (1999). « Nichtdestoweniger bleibt das Verdienst...: Zum Schlusswort in Rezensionen ». *Cahiers d'études germaniques* 37, p. 75-88.
- DE BEAUGRANDE Robert, DRESSLER Wolfgang Ulrich (1981). *Einführung in die Textlinguistik*. Tübingen : Niemeyer.
- DEL LUNGO Andrea (2003). *L'incipit romanesque*. Paris : Éditions du Seuil.
- DETERING Klaus, SCHMIDT-RADEFELDT Jürgen, SUCHAROWSKI Wolfgang (éds.) (1982). *Sprache erkennen und verstehen*. Tübingen : Niemeyer.

- DETRIE Catherine, SIBLOT Pierre, VERINE Bernard (éds.) (2002). *Termes et concepts pour l'analyse du discours. Une approche praxématique*. Paris : Champion.
- DION Robert (1998). « La narrativité critique ». *Études littéraires* 30(3), p. 77-90.
- DIMTER Matthias (1981). *Textklassenkonzepte heutiger Alltagssprache: Kommunikationssituation, Textfunktion, Textinhalt als Kategorien alltagssprachlicher Textklassifikation*. Tübingen : Niemeyer.
- DOULININE Constantin (1999). « Le problème des genres de discours quarante-cinq ans après Bakhtine ». *Langage et Société* 87, p. 25-40.
- DRESSLER Wolfgang Ulrich, MERLINI BARBARESI Lavinia (1994). *Morphopragmatics: diminutives and intensifiers in Italian, German, and other languages*. Berlin : De Gruyter.
- DUARTE Pedro (2009) « Étude lexicale du mot genre ». In : WASIOLKA Joëlle (éd.), *Genres en mouvements*. Paris : Nouveau Monde éditions, p. 19-32.
- DUCROT Oswald (1984). *Le dire et le dit*. Paris : Éditions de Minuit.
- DUCROT Oswald (1982). « La notion de sujet parlant ». *Recherches sur la philosophie et le langage*, Université de Grenoble, p. 65-93.
- DUCROT Oswald et alii (1980). *Les mots du discours*. Paris : Éditions de Minuit.
- DUFAYE Lionel, HOARAU Lucie (2010). « L'altérité dans les théories de l'énonciation ». *Langues, langage et textes*. Paris : Ophrys.
- ECO Umberto (1985). *Lector in fabula*. Paris : Librairie générale française.
- ESQUENAZI Jean-Pierre (2002). *L'Écriture de l'actualité : pour une sociologie du discours médiatique*. Grenoble : Presses universitaires de Grenoble.
- FACQUES Benedicte, SANDERS Carol (2004). « Textes journalistiques et analyse contrastive du genre en didactique ». *Langages* 38(153), p. 86-97.
- FANDRYCH Christian, THURMAIR Maria (2011). *Textsorten im Deutschen: Linguistische Analysen aus sprachdidaktischer Sicht*. Tübingen : Stauffenburg.
- FAYOL Michel (2013). *L'acquisition de l'écrit*. Paris : Presses universitaires de France.
- FAYOL Michel (éd.) (2002). *Production du langage*. Paris : Hermès Science publications.
- FIX Ulla (2006). « Was heißt Texte kulturell verstehen? Ein- und Zuordnungsprozesse beim Verstehen von Texten als kulturellen Entitäten ». In : BLÜHDORN Hardarik, BREINDL Eva, WABNER Ulrich H. (éds.), *Text-Verstehen. Grammatik und darüber hinaus*. Berlin, New York : De Gruyter, p. 254-276.
- FIX Ulla (2002). *Textlinguistik und Stilistik für Einsteiger: Ein Lehr- und Arbeitsbuch*. Francfort : Peter Lang.
- FLØTTUM Kjersti (1999). « Typologie textuelle et polyphonie : quelques questions ». *Tribune* 9. Université de Bergen : Department of Romance studies, p. 81-96.
- FLØTTUM Kjersti (1990). *La nature du résumé scolaire : analyse formelle et informative*. Paris, Oslo : Didier érudition, Solum Forlag.
- FUCHS Catherine (1991). « L'hétérogénéité interprétative ». In : PARRET Hermann (éd.), *Le sens et ses hétérogénéités*. Paris : Editions du Centre national de la recherche scientifique, p. 107-120.
- FUCHS Catherine (1982). « La paraphrase entre la langue et le discours ». *Langue française* 53(1), p. 22-33.

- FORTIER Frances, CHENARD Jacqueline, LECLERC Céline (1998). « Le pacte critique postmoderne. De quelques figures énonciatives de la critique littéraire québécoise de l'année 1990 ». *Études littéraires* 30(3), p. 13-31.
- GALLEPE Thierry (2008). « Zum Status der direkten Rede: Atonymie und Ikonizität ». In : BAUDOT Daniel, KAUFFER Maurice (éds.), *Wort und Text. Lexikologische und textsyntaktische Studien im Deutschen und Französischen*. Festschrift für René Métrich zum 60. Geburtstag. Tübingen : Stauffenburg, p. 309-320.
- GALLEPE Thierry (2002). « Redewiedergabe: ein paradoxer Begriff ». In : BAUDOT, Daniel (éd.), *Redewiedergabe, Redeerwähnung: Formen und Funktionen des Zitierens und Reformulierens im Text*. Tübingen : Stauffenburg, p. 55-68.
- GANSEL Christina (2012). « Literaturkritiken: Ihre Funktion, Struktur und systemspezifischen Erwartbarkeit ». In : PARRY Christoph, SKOG-SÖDERSVED Mariann, SZURAWITZKI, Michael (éds.), *Sprache und Kultur im Spiegel der Rezension*. Ausgewählte Beiträge der GeFoText-Konferenz vom 29.9. bis 1.10.2010 in Vaasa. Francfort : Peter Lang, p. 15-35.
- GARCIA-DEBANC Claudine (1989). « Le tri des textes : modes d'emploi ». *Pratiques* 62, p. 3-50.
- GEFEN Alexandre (2013). « Vertus du décentrement ». *Les Temps modernes* 672, p. 53-60.
- GENETTE Gérard (1998). *Figures II*. Points Essais 106. Paris : Seuil.
- GENETTE Gérard (1987). *Seuils*. Paris : Seuil.
- GENETTE Gérard (1985). *Figures III*. Paris : Seuil.
- GENETTE Gérard (1982). *Palimpsestes : la littérature au second degré*. Collection Points Essais 257. Paris : Seuil.
- GENETTE Gérard (1976). *Figures I*. Paris : Seuil.
- GENETTE Gérard (1966). « Enseignement et rhétorique au XX^e siècle ». *Économies, Sociétés, Civilisations*, 21(2), p. 292-305.
- GLÄSER Rosemarie (1990). *Fachtextsorten im Englischen*. Tübingen : Gunter Narr Verlag.
- GLÄSER Rosemarie (1979). *Fachstile des Englischen*. Leipzig : Verlag Enzyklopädie.
- GLOTZ Peter (1968). *Buchkritik in deutschen Zeitungen*. Hamburg : Verlag für Buchmarkt-Forschung.
- GOULEMOT Jean M., STEINFELD Thomas., MARCOTTE Gilles (2000). « La place de la littérature dans les médias en notre fin de millénaire ». *Études françaises* 36(3), p. 149-160.
- GLINZ Hans (1975). « Zur Analyse der Textrezeption. An Texten von J.H. Pestalozzi ». In : *Linguistische Probleme der Textanalyse*. Jahrbuch 1973 des Instituts für deutsche Sprache. Düsseldorf : Pädagogischer Verlag Schwann, p. 116-43.
- GLINZ Hans (1970). « Zur Lage der Germanistik im linguistischen Bereich ». *Linguistik und Didaktik* 1(3), p. 172-176.
- GREVISSE Benoît (2014). *Écritures journalistiques : stratégies rédactionnelles, multimédia et journalisme narratif*. Bruxelles : De Boeck.

- GRIZE Jean-Blaise (2004). « Argumentation et logique naturelle ». In : ADAM Jean-Michel, GRIZE Jean-Blaise, ALI BOUACHA Magid (éds.), *Texte et discours : catégories pour l'analyse*. Dijon : Éditions universitaires de Dijon, p. 23-27.
- GRIZE Jean-Blaise (1992). « Résumer, mais pourquoi ? » In : CHAROLLES Michel, PETITJEAN André (éds.), *L'activité résumante*. Metz : Centre d'Analyse Syntaxique de l'Université de Metz, p. 53-63.
- GROBE Ernst Ulrich (2000). « Évolution et typologie des genres journalistiques. Essai d'une vue d'ensemble ». *Semen* 13, p. 15-36.
- GROBE Ernst Ulrich (1976). *Text und Kommunikation: eine linguistische Einführung in die Funktionen der Texte*. Stuttgart : W. Kohlhammer.
- GUICHARD Thierry (2013). « Le fait littéraire ». *Les Temps modernes* 672, p. 200-206.
- GÜLICH Elisabeth (1990). « Erzählte Gespräche in Marcel Prousts *Un amour de Swann*. » *Zeitschrift für Französische Sprache und Literatur*, Band C. Stuttgart : Franz Steiner Verlag, p. 87-108.
- GÜLICH Elisabeth, KOTSCHI Thomas (1987). « Les actes de reformulation dans la consultation La Dame de Caluire ». In : BANGE Pierre, (éd). *L'analyse des interactions verbales. La dame de Caluire : une consultation*. Berne : Peter Lang, p. 15-83.
- GÜLICH Elisabeth, RAIBLE Wolfgang (1977). *Linguistische Textmodelle*. Munich : Fink.
- GÜLICH Elisabeth, RAIBLE Wolfgang (1975). « Textsorten Probleme ». In : *Linguistische Probleme der Textanalyse*. Jahrbuch 1974 des Instituts für Deutsche Sprache. Düsseldorf : Pädagogischer Verlag Schwann, p. 144-197.
- GÜLICH Elisabeth, RAIBLE Wolfgang (éds.) (1972). *Textsorten: Differenzierungskriterien aus linguistischer Sicht*. Francfort : Athenaeum.
- GÜLICH, Elisabeth, RAIBLE, Wolfgang (1972). « Textsorten als linguistisches Problem ». In : GÜLICH Elisabeth, RAIBLE Wolfgang (éds.), *Textsorten: Differenzierungskriterien aus linguistischer Sicht*. Francfort : Athenaeum, p. 1-6.
- HAACKE Wilmont (1951). *Handbuch des Feuilletons*. Emsdetten : Verlag Lechte.
- HAILON Fred (2012). « L'énonciation dans les pratiques de l'hétérogène ». In : LONGHI Julien (éd.), *L'énonciation et les voix du discours*. Neuchâtel : Institut des Sciences du Langage et de la Communication, p. 119-134.
- HAILON Fred (2011). *Idéologie par voix/e de presse*. Sémantiques. Paris : Harmattan.
- HEINEMANN Margot, HEINEMANN Wolfgang (2002). *Grundlagen der Textlinguistik: Interaktion – Text – Diskurs*. Tübingen : Niemeyer.
- HOHENDAHL Peter Uwe (éd.) (1985). *Geschichte der deutschen Literaturkritik 1730-1980*. Stuttgart : J.B. Metzler.
- HOHENDAHL Peter Uwe (1985). « Literaturkritik in der Epoche des Liberalismus ». In : HOHENDAHL Peter Uwe (éd.), *Geschichte der deutschen Literaturkritik 1730-1980*. Stuttgart : J.B. Metzler, p. 29-204.
- HOHENDAHL Peter Uwe (1974). *Literaturkritik und Öffentlichkeit*. Munich : Piper.
- HOLTHUIS Susanne (1993). *Intertextualität: Aspekte einer rezeptionsorientierten Konzeption*. Tübingen : Stauffenburg Verlag.
- IMBERT Patrick (1998). « Critique littéraire et post-théorie ». *Études littéraires* 30(3), p. 47-59.

- ISENBERG Horst (1978). « Probleme der Texttypologie. Variation und Determination von Texttypen ». In : *Wissenschaftliche Zeitschrift der Karl-Marx-Universität Leipzig*. Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe 27, p. 565-579.
- ISER Wolfgang (1975). « Die Appellstruktur der Texte ». In : WARNING Rainer (éd.), *Rezeptionsästhetik*. München : Wilhelm Fink Verlag, p. 228-252.
- JAHR Silke (2000). *Emotionen und Emotionsstrukturen in Sachtexten ein interdisziplinärer Ansatz zur qualitativen und quantitativen Beschreibung der Emotionalität von Texten*. Berlin, New York : De Gruyter.
- JAUSS Hans Robert (1987). *Die Theorie der Rezeption - Rückschau auf ihre unerkannte Vorgeschichte*. Konstanzer Universitätsreden 166. Konstanz : Universitätsverlag Konstanz.
- JAUSS Hans Robert (1975). « Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft ». In : WARNING Rainer (éd.), *Rezeptionsästhetik*. Munich : Wilhelm Fink Verlag, p. 126-162.
- JENNY Laurent (2013). « État critique ». *Les Temps modernes* 672, p. 61-72.
- JOKUBEIT Werner (1981). « Zur Darstellung des Problemlösungsprozesses in der Textsorte Rezension ». *Textlinguistik* 8, p. 115-129.
- JOKUBEIT Werner (1979). « Zu Funktion und Gestaltung der Rezension als einer Textart des Erörterns ». *Textlinguistik* 7, p. 61-83.
- JOURDE Pierre (2013). « Comment la critique littéraire s'est suicidée ». *Les Temps modernes* 672, p. 35-46.
- KALVERKÄMPER Hartwig (1981). « Orientierung zur Textlinguistik ». *Linguistische Arbeiten* 100. Tübingen : Niemeyer.
- KANT Immanuel (1787). *Kritik der reinen Vernunft*. Berlin : Insel-Verlag.
- KECHICHIAN Patrick (2013). « La crise d'identité du critique ». *Les Temps modernes* 672, p. 15-25.
- KERBRAT-ORECCHIONI Catherine (2009) [1980]. *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*. Paris : Armand Colin.
- KERBRAT-ORECCHIONI Catherine (1991). « Hétérogénéité énonciative et conversation ». In : PARRET Hermann (éd.), *Le sens et ses hétérogénéités*. Paris : Éditions du Centre national de la recherche scientifique, p. 121-138.
- KERVINEN Mikko (2012). « Interkulturelle Rezensionen über das Übersetzerische Schaffen von Friedrich Ege - Ein Blick auf kulturjournalistische Rezensionen aus den 1940-1970er Jahren in Finnland und im deutschsprachigen Raum ». In : PARRY Christoph, SKOG-SÖDERSVED Mariann, SZURAWITZKI Michael (éds.), *Sprache und Kultur im Spiegel der Rezension. Ausgewählte Beiträge der GeFoText-Konferenz vom 29.9. bis 1.10.2010 in Vaasa*. Francfort : Peter Lang, p. 37-48.
- KLEIBER Georges (1990). *La sémantique du prototype*. Paris : Presses universitaires de France.
- KLUGE Dorit (2009). *Kritik als Spiegel der Kunst: die Kunstreflexionen des La Font de Saint-Yenne im Kontext der Entstehung der Kunstkritik im 18. Jahrhundert*. Weimar : VDG-Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften.
- KOREN Roselyne (2004). « Argumentation, enjeux et pratiques de l'engagement neutre : le cas de l'écriture de presse ». *Semen* 17, p. 19-40.

- LABORDE-MILAA Isabelle, TEMMAR Malika (2008). « La figure de l'écrivain dans la critique littéraire médiatique ». *Semen* 26. [en ligne] <http://semen.revues.org/8433>
- LAMONTAGNE André (1998). « Métatextualité postmoderne : de la fiction à la critique ». *Études littéraires* 30(3), p. 61-76.
- LAROCHE-BOUVY Danielle (1988). In : CHARAUDEAU Patrick, BOYER Henri (éds.), *La Presse : produit, production, réception*. Paris : Didier érudition, p. 113-131.
- LEHMANN Harry (éd) (2012). *Autonome Kunstkritik*. Berlin : Kulturverlag Kadmos.
- LERCHNER Gotthard, BARZ Irmhild (éds.) (2000). *Sprachgeschichte als Textsortengeschichte*. Francfort, New York : Peter Lang.
- LÖFFLER Sigrid (1995). *Kritiken, Portraits, Glossen*. Wien : Deuticke.
- LONGHI Julien (éd.) (2012). *L'énonciation et les voix du discours*. Neuchâtel : Institut des Sciences du Langage et de la Communication, Université de Neuchâtel.
- LOPEZ DIAZ Montserrat (2006). « L'hétérogénéité du discours publicitaire ». *Langage et société* 116(2), p. 129-145
- LOPEZ MUÑOZ Juan Manuel (2005). « La répétition autophonique dans des séquences explicatives et argumentatives : de la surénonciation à la circulation des discours ». *Cahiers de praxématique* 45, p. 151-76.
- LOPEZ MUÑOZ Juan Manuel, MARNETTE Sophie, ROSIER Laurence (2005). « Les rôles du Discours Rapporté dans la configuration des genres ». In : LOPEZ MUÑOZ Juan Manuel et alii, *Dans la jungle des discours : genres de discours et discours rapportés*. Actes du colloque de l'Université de Cadix, 11-13 mars 2005. Cadix : Servicio de publicaciones de la Universidad de Cádiz, p. 13-23.
- LOPEZ MUÑOZ Juan Manuel, MARNETTE Sophie, ROSIER Laurence (éds.) (2004). *Le discours rapporté dans tous ses états. Actes du colloque international, Bruxelles, 8-11 novembre 2001*. Sémantiques. Paris : L'Harmattan.
- LÜGER Heinz Helmut (1995). *Pressesprache*. Tübingen : Niemeyer.
- LUHMANN Niklas (1987). *Soziale Systeme: Grundriß einer allgemeinen Theorie*. Frankfurt : Suhrkamp Verlag.
- MAINGUENEAU Dominique (2010). « Un mode de gestion de l'aphorisation ». *Ci-Dit, Communications du IV^e Ci-dit*, [En ligne]. <http://revel.unice.fr/symposia/cidit/index.html?id=539> [page consultée le 05 août 2013].
- MAINGUENEAU Dominique (2004). « Retour sur une catégorie : le genre ». In : ADAM Jean-Michel, GRIZE Jean-Blaise, ALI BOUACHA Magid (éds.), *Texte et discours : catégories pour l'analyse*. Dijon : Éditions universitaires de Dijon, p. 107-118.
- MAINGUENEAU Dominique (1996a). *Les termes clés de l'analyse du discours*. Paris : Éditions du Seuil.
- MAINGUENEAU Dominique (1996b). *Le contexte de l'œuvre littéraire : énonciation, écrivain, société*. L'énonciation littéraire. Paris : Dunod.
- MAINGUENEAU Dominique (1995). « Présentation » de « Les analyses du discours en France », *Langages* 117, p. 5-11.
- MAINGUENEAU Dominique (1994). *L'énonciation en linguistique française*. Les fondamentaux Cycle. Paris : Hachette.

- MAINGUENEAU Dominique (1991). *L'analyse du discours : introduction aux lectures de l'archive*. Paris : Hachette.
- MAINGUENEAU Dominique (1984). *Genèse du discours*. Philosophie et langage. Bruxelles : Mardaga.
- MANGASSER-WAHL Martina (2000). « Roschs Prototypentheorie – Eine Entwicklung in drei Phasen ». In : MANGASSER-WAHL Martina (éd.), *Prototypentheorie in der Linguistik: Anwendungsbeispiele - Methodenreflexion - Perspektiven*. Stauffenburg Linguistik 10. Tübingen : Stauffenburg, p. 15-31.
- MANGASSER-WAHL Martina (éd.) (2000). *Prototypentheorie in der Linguistik: Anwendungsbeispiele - Methodenreflexion - Perspektiven*. Stauffenburg Linguistik 10. Tübingen : Stauffenburg.
- MARCOIN Francis, THUMEREL Fabrice (éds.) (2001). *Manières de critiquer*. Arras : Artois Presses Université.
- MARCOIN Francis (2001). « Critiquer, cheminer, habiter ». In : MARCOIN Francis, THUMEREL Fabrice, (éds.), *Manières de critiquer*. Arras : Artois Presses Université, p. 7-16.
- MARNETTE Sophie (2004). « L'effacement énonciatif dans la presse contemporaine ». *Langages* 38(156), p. 51-64.
- MARTIN-LAGARDETTE Jean-Luc (2009). *Le guide de l'écriture journalistique*. Paris : la Découverte.
- MAZIERE Francine (2010). *L'analyse du discours, histoire et pratiques*. Paris : Presses universitaires de France.
- MELIS Gérard (2010). « Construction textuelle et regulation co-énonciative : l'altérité comme principe structurant ». In : DUFAYE Lionel, HOARAU Lucie (éds.), *L'altérité dans les théories de l'énonciation*. Langues, langage et textes. Paris : Ophrys, p. 97-113.
- MIEVILLE Denis, GRIZE Jean-Blaise (éds.) (1997). *Logique, discours et pensée : mélanges offerts à Jean-Blaise Grize*. Sciences pour la communication 52. Bern : Peter Lang.
- MILLER Nobert, STOLZ Dieter (2002). *Positionen der Literaturkritik*. Cologne : SH-Verlag.
- MOESCHLER Jacques, AUCLIN Antoine (2000) [1997]. *Introduction à la linguistique contemporaine*. Collection cursus Lettres. Paris : Colin.
- MOIRAND Sophie (2004). « Le Texte et ses contextes ». In : ADAM Jean-Michel, GRIZE Jean-Blaise, ALI BOUACHA Magid (éds.), *Texte et discours: catégories pour l'analyse*. Dijon : Editions universitaires de Dijon, p. 129-143.
- MOIRAND Sophie (1995). « L'évaluation dans les discours scientifiques et professionnels ». *Les Carnets du Cediscor*. Publication du Centre de recherches sur la didacticité des discours ordinaires, (3), p. 81-93.
- MORRIS Charles (1950) [1946]. *Signs, Language and Behavior*. New York : Prentice-Hall.
- MÜNCHOW, Patricia von (1995). « L'appréciation dans les quatrièmes de couverture ». *Les Carnets du Cediscor* 3. Publication du Centre de recherches sur la didacticité des discours ordinaires, p. 95-113.

- MURAT, Michel (éd.) (2000). *L'allusion dans la littérature*. Collection Colloques de la Sorbonne. Paris : Presses de l'Université de Paris-Sorbonne.
- NATHALIE Bertrand, BEAUVOIS Nathalie (1998). « Entre substance et figurativité. Le discours critique de la poésie ». *Études littéraires* 30(3), p. 33-45.
- NERLING-PIETSCH Ingeborg (1997). *Herders literarische Denkmale: Formen der Charakteristik vor Friedrich Schlegel*. Münster : Lit.
- NEUHAUS Stefan (2004). *Literaturkritik: eine Einführung*. Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht.
- NIKULA Henrik (2012). « Emotionalität in Literaturkritiken - Literaturkritiker - gescheiterte Schriftsteller? ». In : PARRY Christoph, SKOG-SÖDERSVED Mariann, SZURAWITZKI Michael (éds.), *Sprache und Kultur im Spiegel der Rezension. Ausgewählte Beiträge der GeFoText-Konferenz vom 29.9. bis 1.10.2010 in Vaasa*. Francfort : Peter Lang, p. 61-71.
- NØLKE Henning, FLØTTUM Kjersti, NØREN Coco (2004). *ScaPoLine : la théorie scandinave de la polyphonie linguistique*. Linguistique. Paris : Kimé.
- NØLKE Henning (1994). *Linguistique modulaire : de la forme au sens*. Bibliothèque de L'information grammaticale 28. Louvain, Paris : Editions Peeters.
- PARRET Herman (éd.) (1991). *Le sens et ses hétérogénéités*. Paris : Éditions du Centre national de la recherche scientifique.
- PARRY Christoph, SKOG-SÖDERSVED Mariann, SZURAWITZKI Michael (éds.) (2012). *Sprache und Kultur im Spiegel der Rezension. Ausgewählte Beiträge der GeFoText-Konferenz vom 29.9. bis 1.10.2010 in Vaasa*. Francfort : Peter Lang.
- PARRY Christoph, SZURAWITZKI Michael (2012). « Einleitung ». In : PARRY Christoph, SKOG-SÖDERSVED Mariann, SZURAWITZKI Michael (éds.), *Sprache und Kultur im Spiegel der Rezension. Ausgewählte Beiträge der GeFoText-Konferenz vom 29.9. bis 1.10.2010 in Vaasa*. Francfort : Peter Lang, p. 9-13.
- PÉRENNEC Marie-Hélène (2010). « Kohärenz und Vorstellungswelt bei Textanfängen ». *La Clé des Langues* (ENS Lyon), <http://cle.ens-lyon.fr/allemand/koh-renz-und-vorstellungswelt-bei-textanf-ngen-89977.kjsp> [page consultée le 12 avril 2013].
- PETITJEAN André (1992). « Contribution sémiotique à la notion de genre textuel ». In : GRECIANO Gertrud, KLEIBER Georges (éds.), *Systèmes interactifs*. Paris : Klincksieck, p. 349-373.
- PETITJEAN André (1989). « Les typologies textuelles ». *Pratiques* 62, p. 86-125.
- PERRIN Laurent (éd.) (2006). *Le sens et ses voix : dialogisme et polyphonie en langue et en discours*. Recherches linguistiques 28. Metz : Centre d'Études Linguistiques des Textes et Discours.
- PFOHLMANN Oliver (2007a). « Literaturkritik in der literarischen Moderne ». In : ANZ Thomas, BAASNER Rainer (éds.), *Literaturkritik: Geschichte, Theorie, Praxis*. Munich : Beck, p. 94-114.
- PFOHLMANN Oliver (2007b). « Literaturkritik in der Weimarer Republik ». In : ANZ Thomas, BAASNER Rainer (éds.), *Literaturkritik: Geschichte, Theorie, Praxis*. Munich : Beck, p. 114-130.
- PFOHLMANN Oliver (2007c). « Literaturkritik in der DDR ». In : ANZ Thomas, BAASNER Rainer (éds.), *Literaturkritik: Geschichte, Theorie, Praxis*. Munich : Beck, p. 144-160.

- PFOHLMANN Oliver (2007d). « Literaturkritik in der Bundesrepublik ». In : ANZ Thomas, BAASNER Rainer (éds.), *Literaturkritik: Geschichte, Theorie, Praxis*. Munich : Beck, p. 160-194.
- RABATE Dominique (2013). « Le temps de la relecture ». *Les Temps modernes* 672, p. 184-190.
- RABATEL Alain (2012). « Positions, positionnements et postures de l'énonciateur ». In : LONGHI Julien (éd.), *L'énonciation et les voix du discours*. Neuchâtel : Université de Neuchâtel, Institut des Sciences du Langage et de la Communication, p. 23-38.
- RABATEL Alain (2005). « La part de l'énonciateur dans la co-construction interactionnelle des points de vue ». *Marges Linguistiques* 9, p. 115-136.
- RABATEL Alain (2004). « L'effacement énonciatif dans les discours rapportés et ses effets pragmatiques ». *Langages* 38(156), p. 3-17.
- RASTIER François (2006). « Formes sémantiques et textualité ». *Langages* 41(163), p. 99-114.
- REUTER Yves (1992). « La quatrième de couverture : fonctions des résumés ». In : CHAROLLES Michel, PETITJEAN André (éds.), *L'activité résumante*. Metz : Centre d'Analyse Syntaxique de l'Université de Metz, p. 221-245.
- RICHER Jean-Jacques (2004). « Le genre : une possibilité de dépassement d'une conception additive de la totalité textuelle ? » In : ADAM Jean-Michel, GRIZE Jean-Blaise, ALI BOUACHA Magid (éds.), *Texte et discours: catégories pour l'analyse*. Dijon : Editions universitaires de Dijon, p. 119-128.
- RINCK Fanny, GROSSMANN Francis (2004). « La surénonciation comme norme du genre : l'exemple de l'article de recherche et du dictionnaire en linguistique ». *Langages* 38(156), p. 34-50.
- RIPFEL Martha (1989). *Wörterbuchkritik: eine empirische Analyse von Wörterbuchrezensionen*. Tübingen : Niemeyer.
- ROBINE Nicole (1984). *Les jeunes travailleurs et la lecture*. Paris : La Documentation française.
- ROHMER Ernst (1988). *Die literarische Glosse: Untersuchungen zu Begriffsgeschichte, Funktion und Literarizität einer Textsorte*. Erlangen : Palm & Enke.
- ROLF Eckard (1993). *Die Funktionen der Gebrauchstextsorten*. Berlin, New York : Walter de Gruyter.
- ROLLKA Bodo (1975). *Vom Elend der Literaturkritik: Buchwerbung und Buchbesprechungen in der Welt am Sonntag*. Berlin : Spiess.
- ROSE Silke (2012). « Strukturelle und sprachliche Unterschiede in literarischen Rezensionen - Eine Fallstudie ». In : PARRY Christoph, SKOG-SÖDERSVED Mariann, SZURAWITZKI Michael (éds.), *Sprache und Kultur im Spiegel der Rezension, Ausgewählte Beiträge der GeFoText-Konferenz vom 29.9. bis 1.10.2010 in Vaasa*. Francfort : Peter Lang, p. 95-104.
- ROSIER Laurence (2008). *Le discours rapporté en français*. Collection L'essentiel français. Paris : Ophrys.
- ROSIER Laurence (2005). « Chaînes d'énonciateurs et modes d'organisation textuels : du discours rapporté à la circulation re-marquée des discours ». *Cahiers de praxématique* 45, p. 103-124.

- ROULET Eddy (1991). « Une approche discursive de l'hétérogénéité discursive ». *Études de linguistique appliquée* 83, p. 117-130.
- ROULET Eddy et alii (éds.) (1985). *L'articulation du discours en français contemporain*. Sciences pour la communication 11. Berne : Peter Lang.
- SALVAN Geneviève (2010). « Réécrire de connivence : les fortunes dialogiques de l'allusion ». Ci-dit, Communications du IV^e Ci-dit, [En ligne]. <http://revel.unice.fr/symposia/cidit/index.html?id=604> [page consultée le 14 février 2014].
- SANDIG Barbara (2006). *Textstilistik des Deutschen*. Berlin, New York : Walter de Gruyter.
- SANDIG Barbara (2000). « Text als prototypisches Konzept ». In : MANGASSER-WAHL Martina (éd.), *Prototypentheorie in der Linguistik: Anwendungsbeispiele - Methodenreflexion - Perspektiven*. Stauffenburg Linguistik 10. Tübingen : Stauffenburg, p. 93-112.
- SANDIG Barbara (1972). « Zur Differenzierung gebrauchssprachlicher Textsorten im Deutschen ». In : GÜLICH Elisabeth, RAIBLE Wolfgang (éds.), *Textsorten: Differenzierungskriterien aus linguistischer Sicht*. Francfort : Athenaeum, p. 113-124.
- SCHAEFFER Jean-Marie (1989). *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?* Collection Poétique. Paris : Éditions du Seuil.
- SCHNEDECKER Catherine, LONGO Laurence (2012). « Impact des genres sur la composition des chaînes de référence : le cas des faits divers ». *SHS Web of Conferences* 1, p. 2261-2424.
- SCHULTE-SASSE Jochen (1985). Begriff der Literaturkritik in der Romantik. In : HOHENDAHL Peter Uwe (éd.), *Geschichte der deutschen Literaturkritik 1730-1980*. Stuttgart : J.B. Metzler, p. 76-128.
- SCHWENS-HARRANT Brigitte (2008). *Literaturkritik: eine Suche*. Innsbruck, Vienne : Studien Verlag.
- SEARLE John Rogers (1969). *Speech acts: an essay in the philosophy of language*. London : Cambridge University Press.
- SEMSCH Klaus (2005) [1992]. « Rezeptionsästhetik ». In : UEDING Gert (éd.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Tübingen : Niemeyer, p. 1363-1374.
- SKOG-SÖDERSVED Mariann, MALMQVIST Anita (2012). « Fabelhaftes Buch und Verdienstvolle Werke zu Bewertungen am Anfang und Ende von Buchrezensionen ». In : PARRY Christoph, SKOG-SÖDERSVED Mariann, SZURAWITZKI Michael (éds.), *Sprache und Kultur im Spiegel der Rezension. Ausgewählte Beiträge der GeFoText-Konferenz vom 29.9. bis 1.10.2010 in Vaasa*. Francfort : Peter Lang, p. 105-114.
- SPRENGER-CHAROLLES Liliane (1992). « Le résumé de texte ». In : CHAROLLES Michel, PETITJEAN André (éds.), *L'activité résumante*. Metz : Centre d'Analyse Syntaxique de l'Université de Metz, p. 183-221.
- SOUTET Olivier (1995). *Linguistique*. Paris : Presses universitaires de France.
- SOWINSKI Bernhard (1973). *Deutsche Stilistik: Beobachtungen zur Sprachverwendung und Sprachgestaltung im Deutschen*. Francfort : Fischer.

- SPIEB Constanze (2008). « Linguistische Diskursanalyse als Mehrebenenanalyse – Ein Vorschlag zur mehrdimensionalen Beschreibung von Diskursen aus forschungspraktischer Perspektive ». In : WARNKE Ingo H., SPITZMÜLLER Jürgen (éds.), *Methoden der Diskurslinguistik. Sprachwissenschaftliche Zugänge zur transtextuellen Ebene*. Linguistik, Impulse & Tendenzen 31. Berlin : de Gruyter, p. 237-259.
- STEGER Hugo *et alii* (1974). « Redekonstellation, Redekonstellationstyp, Textexemplar, Textsorte im Rahmen eines Sprachverhaltensmodells. Begründung einer Forschungshypothese ». In : *Gesprochene Sprache*. Jahrbuch 1972 des Instituts für Deutsche Sprache. Düsseldorf : Pädagogischer Verlag Schwann, p. 39-97.
- STEGERT Gernot (1997). « Die Rezension: Zur Beschreibung einer komplexen Textsorte ». In : BAERMANN Barbara *et alii* (éds.), *Beiträge zur Fremdsprachenvermittlung* 31. Sprachlehrinstitut der Universität Konstanz, p. 89-106.
- STEYER Kathrin (1997). *Reformulierungen, sprachliche Relationen zwischen Äußerungen und Texten im öffentlichen Diskurs*. Tübingen : Narr.
- THUMEREL Fabrice (2000) [1998]. *La critique littéraire*. Paris : Armand Colin.
- TODOROV Tzvetan (1978). *Les genres du discours*. Paris : Éditions du Seuil.
- TOULMIN Stephen (1993) [1958]. *Les usages de l'argumentation*. Paris : Presses Universitaires de France.
- TUOMARLA Ulla (2000). *La citation mode d'emploi : sur le fonctionnement discursif du discours rapporté direct*. Suomalaisen Tiedeakatemian toimituksia Sarj. Humaniora 308. Helsinki : Academia Scientiarum Fennica.
- TUOMARLA Ulla (1999). « Le discours direct dans la presse écrite : Un lieu de l'oralisation de l'écrit », *Faits de langues* 7(13), p. 219-229.
- UHLIG Brigitte (2000). « Die Rezension - eine Textsorte des 18. Jahrhunderts in Deutschland ». In : LERCHNER Barz (éd.), *Sprachgeschichte als Textsortengeschichte*. Francfort, New York : Peter Lang, p. 337-365.
- URBAN Astrid (2004). *Kunst der Kritik: die Gattung Rezension in Zeitschriften des späten 18. Jahrhunderts*. Heidelberg : Universitätsverlag Winter.
- VION Robert (2005). « Modalités, modalisations, interaction et dialogisme ». *Champs linguistiques*, p. 143-156.
- VION Robert (2004). Modalités, modalisations et discours représentés. *Langages* 156(4), p. 96-110.
- VOLEK Bronislava (1987). *Emotive signs in language and semantic functioning of derived nouns*. Amsterdam : J. Benjamins.
- WARNING Rainer (éd.) (1975). *Rezeptionsästhetik: Theorie und Praxis*. Munich : Wilhelm Fink Verlag.
- WARNKE Ingo H., SPITZMÜLLER Jürgen (2008). « Methoden und Methodologie der Diskurslinguistik – Grundlagen und Verfahren einer Sprachwissenschaft jenseits textueller Grenzen ». In : WARNKE Ingo, SPITZMÜLLER Jürgen (éds.), *Methoden der Diskurslinguistik. Sprachwissenschaftliche Zugänge zur transtextuellen Ebene*. Linguistik, Impulse & Tendenzen 31. Berlin : de Gruyter, p. 3-54.

- WEINRICH Harald (2001) [1964]. *Tempus besprochene und erzählte Welt*. Munich : C.H. Beck.
- WEINRICH Harald (1971). *Literatur für Leser*. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz : W. Kohlhammer.
- WELLEK René (1965). *Grundbegriffe der Literaturkritik*. Stuttgart : Kohlhammer.
- WELLEK René (1955). *A history of modern criticism : 1750-1950* (Volume 1). Londres : J. Cape Yale university press.
- WELLEK René (1955). *A history of modern criticism : 1750-1950* (Volume 7). Londres : J. Cape Yale university press.
- WERLICH Egon (1975). *Typologie der Texte: Entwurf eines textlinguistischen Modells zur Grundlegung einer Textgrammatik*. Heidelberg : Quelle & Meyer.
- WINTER Helmut (1975). *Literaturtheorie und Literaturkritik*. Düsseldorf, Bern, Munich : Bagel Francke.
- WOERTHER Frédérique (2005). « Aux origines de la notion rhétorique d'èthos ». *Revue des Études Grecques* 118(1), p. 79-116.
- ZENS Maria (2007). « Literaturkritik in der Zeit des Jungen Deutschland, des Biedermeier und des Vormärz ». In : ANZ Thomas, BAASNER Rainer (éds.), *Literaturkritik: Geschichte, Theorie, Praxis*. Munich : Beck, p. 65-79.
- ZENS Maria (2007). « Literaturkritik in der Zeit des Realismus ». In : ANZ Thomas, BAASNER Rainer (éds.), *Literaturkritik: Geschichte, Theorie, Praxis*. Munich : Beck, p. 79-94.
- ZILLIG Werner (1982). « Textsorte Rezension ». In : DETERING Klaus, SCHMIDT-RADEFELDT Jürgen, SUCHAROWSKI Wolfgang (éds.), *Sprache erkennen und verstehen*. Tübingen : Niemeyer, p. 197-208.
- ZIMMERMANN Laurent (2013). « Critique et création ». *Les Temps modernes* 672, p. 191-199.
- ZIMMERMANN Bernhard (1985). « Entwicklung der deutschen Literaturkritik von 1933 bis zur Gegenwart ». In : HOHENDAHL Peter Uwe (éd.), *Geschichte der deutschen Literaturkritik 1730-1980*. Stuttgart : J.B. Metzler, p. 275-338.
- ZOCK Michael, SABAH Gérard (2002). « La génération automatique de textes ». In : FAYOL Michel (éd.) (2002). *Production du langage*. Paris : Hermès Science publications, p. 263-286.

Index Notionum

A

acte de langage, 109, 113, 118, 120, 126
acte textuel, 118, 119, 122, 127, 130, 138
argumentation, 106, 107, 120, 124, 134, 145, 152,
153, 154, 162, 169, 189, 216, 225, 229, 244, 291,
409, 419, 440, 454

C

composition, 5, 24, 31, 73, 94, 95, 97, 112, 125, 195,
197, 201, 204, 207, 336, 342, 357, 392, 393, 415,
422, 453, 462
configuration, 5, 24, 47, 48, 67, 69, 70, 71, 75, 86, 95,
97, 109, 117, 139, 164, 196, 199, 201, 211, 250,
261, 280, 307, 339, 340, 363, 368, 383, 385, 388,
415, 421, 449, 462
corpus, 5, 14, 18, 32, 54, 57, 58, 69, 75, 77, 84, 87, 88,
89, 90, 91, 94, 107, 116, 118, 119, 120, 122, 125,
126, 129, 130, 133, 136, 140, 141, 145, 171, 172,
174, 178, 183, 200, 201, 205, 221, 238, 239, 240,
252, 261, 265, 267, 270, 272, 273, 274, 277, 278,
279, 283, 289, 309, 320, 323, 324, 328, 329, 331,
339, 342, 358, 360, 362, 368, 376, 378, 388, 408,
409, 413, 415, 421, 422, 443, 459, 462

D

discours convergent, 247, 248, 249, 250, 251, 252,
254, 274, 285, 326, 376, 377, 396, 463
discours divergent, 222, 243, 245, 246, 247, 248, 251,
252, 254, 284, 299, 301, 303, 304, 326, 330, 338,
340, 341, 352, 353, 354, 366, 369, 370, 372, 377,
382, 395, 396, 397, 463

E

énonciateur, 90, 192, 204, 206, 209, 211, 212, 215,
218, 220, 221, 223, 227, 229, 232, 236, 237, 242,
245, 248, 249, 250, 264, 265, 266, 270, 271, 290,

301, 303, 308, 309, 311, 312, 313, 314, 315, 316,
317, 320, 326, 331, 338, 340, 347, 350, 351, 357,
358, 359, 365, 371, 381, 382, 388, 390, 391, 392,
395, 398, 402, 419, 441, 451

énonciation, 20, 21, 78, 79, 80, 84, 85, 86, 87, 94, 128,
172, 207, 208, 209, 211, 212, 214, 226, 227, 229,
232, 234, 239, 240, 241, 247, 256, 258, 263, 264,
265, 289, 291, 295, 320, 351, 367, 370, 371, 381,
385, 391, 394, 398, 409, 420, 440, 445, 447, 448,
449, 450, 451, 462

ethos, 90, 204, 268, 289, 290, 291, 294, 302, 303, 304,
306, 317, 350, 390, 440, 464
explicatif, 64, 85, 149, 150, 201, 226, 262, 306, 336,
355, 357

G

guillemets, 128, 222, 227, 235, 236, 237, 241, 242,
243, 245, 246, 247, 249, 250, 251, 253, 297, 299,
301, 303, 304, 310, 321, 323, 339, 341, 353, 354,
355, 367, 370, 372, 377, 380, 381, 388, 396, 397,
398, 399

I

interlocuteur, 151, 208, 229, 301, 362

K

Konjunktiv, 72, 242, 243, 248, 346, 349, 353, 372, 376,
377, 398

L

lecteur, 14, 32, 41, 45, 47, 51, 53, 56, 65, 66, 67, 71,
107, 115, 119, 127, 130, 131, 133, 134, 142, 143,
144, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 154, 158,
159, 164, 167, 168, 169, 171, 176, 177, 181, 182,
184, 187, 189, 192, 199, 204, 213, 216, 217, 218,
219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 229, 230, 231,
232, 233, 235, 236, 247, 252, 253, 255, 260, 265,

266, 267, 268, 275, 282, 283, 286, 287, 288, 289,
291, 292, 296, 297, 298, 299, 302, 303, 304, 305,
309, 311, 312, 314, 316, 317, 327, 329, 330, 337,
338, 339, 340, 349, 350, 352, 356, 358, 362, 364,
373, 374, 376, 378, 383, 389, 390, 392, 395, 397,
401, 403, 404, 405, 412, 415, 417, 418, 419, 420,
464

Literaturkritik, 34, 35, 38, 39, 40, 42, 43, 45, 46, 47,
52, 53, 54, 56, 57, 59, 67, 147, 188, 262, 315, 379,
412, 413, 440, 441, 442, 443, 444, 447, 450, 451,
452, 453, 454, 455

locuteur, 6, 24, 43, 72, 78, 79, 80, 90, 92, 105, 109,
115, 127, 129, 146, 152, 204, 209, 210, 211, 212,
214, 215, 216, 218, 219, 220, 221, 223, 224, 225,
227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236,
237, 241, 242, 244, 246, 247, 249, 250, 252, 255,
256, 257, 258, 259, 260, 261, 264, 265, 266, 267,
268, 269, 270, 271, 272, 275, 276, 277, 279, 280,
288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297,
299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308,
317, 323, 327, 350, 361, 362, 363, 364, 367, 374,
394, 398, 419, 422, 464

M

métatexte, 6, 24, 40, 55, 157, 258, 261, 318, 321, 322,
323, 385, 387, 406, 407, 413, 465

N

narratif, 19, 71, 85, 138, 149, 157, 169, 188, 201, 235,
245, 306, 401, 403, 405, 414, 415, 440, 446, 463

P

polémique, 39, 149, 154, 156, 157, 188, 189, 214, 215,
220, 221, 223, 224, 225, 226, 250, 253, 262, 267,
268, 275, 312, 368, 371, 374, 375, 376, 378, 379,
380, 384, 419, 420, 463, 465
pré-texte, 24, 64, 67, 240, 257, 318, 320, 323, 357,
407, 412, 413

prototype, 15, 69, 74, 173, 174, 177, 195, 448, 463

S

séquence argumentative, 5, 19, 63, 70, 85, 104, 106,
107, 141, 151, 152, 153, 154, 156, 157, 162, 167,
168, 169, 171, 187, 188, 194, 199, 201, 204, 218,
220, 221, 224, 226, 227, 229, 230, 234, 245, 253,
269, 280, 289, 291, 296, 302, 306, 307, 308, 311,
348, 349, 352, 354, 355, 356, 357, 364, 373, 397,
415, 416, 419, 443, 462, 463, 464, 465
structure, 20, 22, 23, 65, 79, 84, 85, 87, 91, 92, 97, 104,
105, 108, 111, 112, 139, 143, 145, 158, 162, 165,
167, 168, 170, 171, 172, 180, 184, 187, 194, 195,
196, 199, 200, 201, 207, 208, 219, 223, 224, 225,
226, 228, 229, 230, 234, 251, 253, 255, 271, 274,
301, 305, 325, 335, 339, 340, 347, 348, 362, 367,
370, 371, 393, 407, 416, 422, 459

T

texte source, 72, 119, 128, 129, 136, 167, 169, 222,
223, 236, 244, 245, 246, 255, 261, 359, 360, 373,
374, 378, 382, 384, 389, 394, 403, 406, 407, 413,
419, 420, 458

Textexemplar, 103, 453

Textklasse, 17, 76, 112, 116, 120

Textsorte, 17, 39, 64, 73, 76, 82, 99, 100, 101, 110,
114, 118, 408, 448, 452, 453, 454, 455

Texttyp, 17, 72, 76, 105, 106, 107, 112, 116, 444

typologie, 11, 13, 15, 20, 24, 55, 77, 79, 97, 104, 105,
111, 113, 115, 139, 163, 194, 200, 201, 252, 290,
292, 295, 305, 306, 317, 361, 419, 439, 447

V

visée argumentative, 21, 168, 223, 225, 226, 281, 288,
289, 307, 310, 311, 315, 317, 337, 338, 362, 378,
387, 418, 419

Table des figures et tableaux

Figures

Figure 1 : Générateur de texte d'après Zock & Sabah (2002 : 264)	22
Figure 2 : Critères retenus dans la délimitation de l'objet d'étude	58
Figure 3 : La question du genre entre analyse des discours et linguistique textuelle (Adam 2005 : 17)	87
Figure 4 : Diagramme de E. Werlich (1975 : 71) représentant la production des formes textuelles.....	107
Figure 5 : Hiérarchie des notions présentées par E. Werlich (1975).....	108
Figure 6 : Hiérarchie des notions présentées par E.-U. Große (1976)	113
Figure 7 : Hiérarchie des actes textuels simples et complexes pour W. Zillig (1982 : 206)..	123
Figure 8 : Le modèle additionnel de W. Zillig (1982) transposé à la recension journalistique	138
Figure 9 : Les trois lieux de pertinence (Charaudeau 2008 : 48)	211
Figure 10 : Représentation spatialisée des modes de présentation du dire (Gallèpe 2002 : 67)	250
Figure 11 : Exemple de mise en page (<i>faz</i> , 06.01.12.)	265
Figure 12 : Représentation de l'espace externe.....	268
Figure 13 : Représentation de l'espace interne	269
Figure 14 : „Der Schriftsteller Péter Nádas“ (Radisch, <i>zeit</i> , 09.02.12.).....	291
Figure 15 : „Der Schriftsteller Antonio Muñoz Molina 2006 an seinem Schreibtisch“ (Döbler, <i>zeit</i> , 05.01.12.)	291
Figure 16 : „Weltenbummler Kracht auf Feuerland 2008: Lauter Reisen ans Ende der Vernunft“ (Diez, <i>spieg</i> , 13.02.12.)	292
Figure 17 : „Autor Baker, Bewunderin: Er ist ein sehr anständiger, unanständiger Schriftsteller“ (Diez, <i>spieg</i> , 16.01.12.).....	292
Figure 18 : Les voix de la recension.....	330
Figure 19 : Modèle linéaire de la circulation du discours	380
Figure 20 : Circulation du segment <i>Felicitas</i>	381
Figure 21 : Circulation du segment <i>Schakale und Araber</i>	382

Figure 22 : Modèle multilinéaire de la circulation du discours.....	384
Figure 23 : Rapports d'équivalence entre le texte source et les transferts 2b et 2d	389
Figure 24 : Modèle satellitaire de la circulation du discours	390
Figure 25 : Circulation satellitaire du segment „ <i>außerhalb des demokratischen Diskurses</i> “ (Diez, <i>spieg</i> , 13.02.12.)	398

Tableaux

Tableau 1 : Types de relations entre texte et genre (Schaeffer 1989 : 181).....	12
Tableau 2 : Typologie de la critique en fonction de l'ancrage institutionnel.....	34
Tableau 3 : Typologie de la critique en fonction de l'objet du discours	35
Tableau 4 : Comparaison des découpages chronologiques retenus par les auteurs	41
Tableau 5 : Analyse à plusieurs niveaux (DIMEAN) de la <i>Diskursanalyse</i> d'après Warnke & Spitzmüller (2008 : 44).....	83
Tableau 6 : Répartition des articles du corpus par mois et par source	90
Tableau 7 : Taxonomie des principaux types de discours chez Charles Morris (1950 : 125)..	99
Tableau 8 : Classement des textes selon leur usage chez H. Glinz (1970 : 176)	99
Tableau 9 : Classification des formes par B. Sowinski (1973 : 333-353).....	100
Tableau 10 : Les quatre groupes de textes selon H. Belke (1974 : 324).....	101
Tableau 11 : Typologie des bases textuelles de E. Werlich (1975 : 56) et leur structure	105
Tableau 12 : Paramètres externes et internes au texte (Gulich & Raible 1977 : 58).....	109
Tableau 13 : Analyse des fonctions textuelles par K. Brinker (2010 : 98-112).....	115
Tableau 14 : Actes textuels constitutifs de la recension chez G. Stegert (1997 : 96-99).....	125
Tableau 15 : Récapitulatif sur la relation entre fonction et unités compositionnelles	166
Tableau 16 : Les trois formes les plus fréquentes de plans de texte (<i>Textbaupläne</i>) dans les recensions scientifiques (Gläser 1979 : 118).....	170
Tableau 17 : Variabilité du plan de texte des recensions scientifiques (Adam 2007 : 193) ..	170
Tableau 18 : Formes des éléments paratextuels	186
Tableau 19 : Identité compositionnelle des recensions (récapitulatif).....	200
Tableau 20 : Huit modes de présentation du dire (Gallèpe 2002 : 66).....	249
Tableau 21 : Hétérogénéité des formes dans le champ de la Représentation du discours autre (RDA) d'après J. Authier-Revuz (2004 : 41).....	251
Tableau 22 : Formes d'hétérogénéités énonciatives et leur emploi spécifique dans les recensions	261

Tableau 23 : Instance productrice composite (1)	272
Tableau 24 : Instance productrice composite (2)	278
Tableau 25 : Index fréquentiel des unités lexicales du corpus	282
Tableau 26 : Catégories des adjectifs les plus fréquents	284
Tableau 27 : Adjectifs subjectifs associés à des substantifs récurrents.....	287
Tableau 28 : Critères d'évaluation récurrents	289
Tableau 29 : Dispositif discursif et iconographique de la présentation de l'auteur lors de l'entretien.....	299
Tableau 30 : Gestion et hiérarchie des voix de la critique	317
Tableau 31 : Circulation multilinéaire de l'élément (1).....	385
Tableau 32 : Circulation multilinéaire de l'élément (2).....	387

Table des matières

Remerciements	3
Sommaire	5
Introduction	9
L'activité classificatrice.....	10
Pourquoi classer ?	12
La notion de genre	15
Corpus	16
Objectif et méthode(s)	17
Portée des résultats.....	20
Organisation de l'étude.....	22
I. Définitions liminaires et positionnement scientifique.....	25
I.1. Qu'est-ce que le discours critique ?	25
I.1.1. Définitions de travail : la ou les critiques ?.....	30
I.1.1.1. Spécificité de l'espace germanophone.....	31
I.1.1.2. Typologies de la critique	33
L'ancrage institutionnel.....	33
L'objet du discours	34
La méthode	35
Mode de production ou d'écriture	36
I.1.2. Réalités culturelles du discours critique	36
I.1.2.1. Origines de la critique.....	37
I.1.2.2. Les âges de la critique.....	40
I.1.2.3. Limites et problématiques liées à l'évolution de la critique	50
I.1.3. Délimitation de l'objet d'étude	53
I.2. Bref état de la recherche	59
I.2.1. Un objet d'étude pluridisciplinaire	60
I.2.1.1. La critique et les sciences sociales	60
I.2.1.2. La critique dans le champ littéraire.....	62
I.2.1.3. L'esthétique de la réception.....	65
I.2.1.4. Bilan des problématiques non linguistiques	68
I.2.2. Perspectives linguistiques	69
I.2.2.1. La recension scientifique.....	69

I.2.2.2. La recension journalistique.....	71
I.2.3. Positionnement scientifique.....	75
I.2.3.1. Le cadre de la <i>Textsortenlinguistik</i>	76
I.2.3.2. La linguistique de l'énonciation	79
I.2.3.3. L'apport de l'Analyse du Discours.....	82
Les courants de la <i>Diskursanalyse</i>	82
L'École française d'Analyse du Discours	85
I.3. Quel corpus d'étude ?	90
I.3.1. Paramètres du corpus	90
I.3.2. Problématiques liées au corpus	92
I.4. Synthèse et perspectives	94
II. Fonction, composition et configuration des recensions	97
II.1. La fonction textuelle.....	97
II.1.1. Théories de la fonction textuelle.....	98
II.1.1.1. Premières approches : le texte en usage.....	98
II.1.1.2. La fonction textuelle : une constellation à géométrie variable	103
II.1.1.3. La fonction textuelle à l'échelle phrastique	104
II.1.1.4. La fonction textuelle à l'échelle supra-phrastique	108
II.1.1.5. Structure de la fonction textuelle.....	112
II.1.1.6. Problèmes et limites de la fonction textuelle.....	113
II.1.2. Quelle(s) fonction(s) pour la recension ?	119
II.1.2.1. Définition des actes textuels constitutifs.....	120
$R = AT^{\text{informer}} + AT^{\text{évaluer}}$	121
$R = AT1 (AT11+AT12+...) + AT2 (AT21+AT22+...)$	124
II.1.2.2. Application des actes textuels constitutifs.....	128
Formules « performatives » explicites.....	128
Identification des actes textuels	132
Hiérarchisation des actes textuels	139
II.2. Composition séquentielle des recensions.....	143
II.2.1. Unités compositionnelles de base	144
II.2.2. Opérations descriptives	145
II.2.3. Séquence explicative	149
II.2.3.1. Expliquer pour faire comprendre.....	150
II.2.3.2. (Se) Justifier pour convaincre.....	152
II.2.3.3. Remarques énonciatives sur l'explication	154
II.2.4. Séquence argumentative	155
II.2.5. Séquence narrative	161
II.2.5.1. La narration inachevée.....	161

II.2.5.2. La narration illustration.....	164
II.2.6. Bilan sur les unités compositionnelles	166
II.3. Organisation configurationnelle des recensions.....	168
II.3.1. Plan de texte et enchaînements séquentiels	168
II.3.1.1. Enchaînement descriptif + argumentatif.....	172
II.3.1.2. Enchaînement narratif + descriptif.....	173
II.3.1.3. Enchaînement argumentatif + narratif.....	174
II.3.1.4. Bilan provisoire sur les enchaînements séquentiels.....	174
II.3.2. Configuration prototypique	175
II.3.2.1. Le plan de texte.....	175
II.3.2.2. Remarques sur l'idée de prototype	177
II.3.3. Analyse configurationnelle.....	182
II.3.3.1. Les éléments paratextuels.....	182
II.3.3.2. Le commencement	186
II.3.3.3. Les composantes thématico-structurelles	188
II.3.3.4. Le mot de la fin.....	197
II.3.4. Typologie structurelle	199
II.3.4.1. Structure profonde des recensions	199
II.3.4.2. Structure de surface des recensions.....	201
II.4. Synthèse : De la fonction à la forme	206
III. Les voix du discours critique.....	209
III.1. Le constat de l'hétérogénéité.....	209
III.1.1. Cadre théorique	210
III.1.1.1. Texte, discours, genre.....	210
III.1.1.2. Théorie(s) de l'hétérogénéité	213
III.1.1.3. Bilan et perspectives.....	217
III.1.2. Description de l'hétérogénéité dans les recensions.....	219
III.1.2.1. L'hétérogénéité dans la langue.....	220
La négation polémique [E1 : p / E2 : non-p].....	220
Les interrogatives [E1 : p / E2 : p?]	223
X behauptet p	229
Connecteurs pragmatiques [da+p].....	231
III.1.2.2. L'hétérogénéité discursive	233
Les non-coïncidences du dire	234
La non-coïncidence interlocutive entre les énonciateurs.....	235
La non-coïncidence du discours à lui-même	236
La non-coïncidence entre les mots et les choses	238
La non-coïncidence des mots à eux-mêmes.....	240
La non-coïncidence du dire non glosée, mais balisée.....	242

La présentation du dire	244
Les limites du discours « rapporté »	244
La question de la littéralité dans les recensions	246
Précisions terminologiques	249
Les formes de discours divergent	250
Les formes de discours convergent	255
Les « îlots textuels » (IT)	257
III.1.2.3. Bilan sur l'hétérogénéité	259
III.2. L'inscription du recenseur dans son discours	263
III.2.1. L'inscription dans un espace	263
III.2.1.1. Topographie du discours	263
III.2.1.2. Les lieux de la recension	265
L'espace externe	265
L'espace interne	268
III.2.2. Les différents degrés de présence du locuteur	270
III.2.2.1. Instance de production composite	270
III.2.2.2. La « délocutivité obligée » ?	273
L'effacement énonciatif	273
La présence du locuteur	275
III.2.2.3. L'engagement neutre	279
III.2.3. Marques de subjectivité et d'émotion	280
III.2.3.1. L'inscription du locuteur à travers le discours	280
III.2.3.2. Relevé fréquentiel de la subjectivité dans les recensions	282
III.2.3.3. Analyse qualitatif-fréquentielle de la subjectivité dans les recensions	286
III.2.4. La figure de l'écrivain versus le recenseur	290
III.2.4.1. La figure de l'auteur	290
III.2.4.2. Le recenseur et la question de l' <i>ethos</i>	299
III.2.5. Bilan partiel : De l'effacement énonciatif au positionnement énonciatif	303
III.3. La co-construction du sens	307
III.3.1. Gestion et hiérarchie des voix	307
III.3.1.1. La voix du lecteur	308
III.3.1.2. La voix du roman	311
III.3.1.3. La voix des pairs	314
III.3.2. Hétérogénéité énonciative et généricité	318
III.3.2.1. De la phrase au texte	318
III.3.2.2. Du type au genre de texte	319
III.3.2.3. De l'effacement énonciatif à la construction argumentative	320
III.3.3. Stratégies énonciatives	321
III.3.3.1. Énonciateur-rapporteur	322

III.3.3.2.	Énonciateur-lecteur.....	324
III.3.3.3.	Énonciateur-spécialiste	325
III.3.3.4.	Énonciateur-auteur	326
III.3.3.5.	Énonciateur métacritique	327
III.4.	Synthèse : De la forme au sens	329
IV.	D'un texte à l'autre. La perspective <i>transtextuelle</i>.....	333
IV.1.	Études de cas.....	333
IV.1.1.	Types de relations transtextuelles.....	334
IV.1.1.1.	Du métatexte à l'hypertexte.....	334
IV.1.2.	Pré-texte et méta-texte	337
IV.1.2.1.	Étude de cas n° 1 : <i>Ewig Dein</i> de Daniel Glattauer.....	337
	Analyse compositionnelle.....	338
	Analyse énonciative	340
	Types de relations transtextuelles.....	341
IV.1.2.2.	Étude de cas n° 2 : <i>Bugatti taucht auf</i> de Dea Loher.....	345
	Analyse compositionnelle.....	349
	Analyse énonciative	352
	Types de relations transtextuelles.....	353
IV.1.2.3.	Étude de cas n° 3 : <i>Hoppe</i> de Felicitas Hoppe	357
	Analyse compositionnelle.....	361
	Analyse énonciative	363
	Types de relations transtextuelles.....	366
	Réintégration thématique.....	367
	Réintégration argumentative.....	369
IV.1.2.4.	Bilan partiel : appréhender le discours critique	371
IV.2.	La circulation du discours de la critique littéraire.....	375
IV.2.1.	Pratiques rapportantes ou circulantes ?	376
IV.2.1.1.	La circulation intratextuelle.....	376
IV.2.1.2.	La circulation intertextuelle.....	379
IV.2.2.	Modélisation de la circulation du discours.....	383
IV.2.2.1.	Circulation multilinéaire	383
IV.2.2.2.	Circulation satellitaire.....	390
	Renvoi interne	391
	Renvoi externe.....	392
	Inscription dans un discours critique	393
	Discours critique dans la polémique	394
IV.2.2.3.	Bilan sur la circulation du discours critique.....	399
IV.3.	Statut générique du métatexte	401
IV.3.1.	Utopie des genres fixes	401

IV.3.2. Caractère mimétique du métatexte	403
IV.3.2.1. Stratégies d'écriture métatextuelle	404
L'allusion inter- et métatextuelle	404
La sémiotisation spécifique d'objets.....	407
De la réduction d'information au pastiche.....	408
IV.3.2.2. Théorie des genres.....	417
L'incipit romanesque	418
La quatrième de couverture	420
IV.4. Synthèse : De l'intertexte à l'intergenre	424
Conclusion	429
Un objet d'étude multidimensionnel	430
Forme ou fonction ?.....	431
Hétérogénéité énonciative	434
Rapports métatextuels.....	437
Prolongements	439
Liste des abréviations	441
Dictionnaires et corpus.....	441
Conventions	441
Abréviations linguistiques	441
Bibliographie	445
A. Corpus.....	446
Der Spiegel.....	446
Der Standard.....	446
Die Zeit	448
Frankfurter Allgemeine Zeitung.....	449
Neue Zürcher Zeitung	455
Autres sources.....	460
B. Usuels.....	460
C. Sites internet.....	461
D. Littérature secondaire	461
Index Notionum	478
Table des figures et tableaux.....	480
Figures	480
Tableaux	481
Table des matières.....	483

Résumé

Fondée sur un corpus de 436 textes de recensions germanophones publiées dans cinq supports de presse généraliste lors du premier semestre 2012, cette étude porte sur le discours de la critique littéraire germanophone. Pour tenter d'identifier des traits constitutifs de la recension, trois axes de recherche sont envisagés : les perspectives textuelle, discursive et métatextuelle.

Traditionnellement conçue à partir de la fonction, la notion de texte est considérée ici sous l'angle de la forme. En recourant aux notions de séquences et de périodes, élaborées dans le cadre de la linguistique textuelle, cette étude identifie un réservoir de formes à l'origine de la composition et de la configuration des recensions. Par ailleurs, la perspective discursive permet d'appréhender le sujet énonciateur des recensions comme un lieu de transition de la parole et du savoir. Le critique littéraire s'octroie, en effet, une position institutionnelle qui marque son rapport au savoir afin d'exercer une influence optimale sur le lecteur. L'enjeu est de repérer les marqueurs discursifs qui fondent cette visée argumentative. Enfin, la perspective métatextuelle oblige à concevoir la recension dans son rapport au texte source. Véritable dialogue avec l'œuvre critiquée, la critique exploite explicitement des stratégies empruntées aux discours littéraire et journalistique. Des procédés de reprise textuelle tels que la reformulation, la citation, l'allusion ou la contamination menacent de saper le métatexte pour en faire un hypertexte.

Ces trois axes permettent d'aborder la recension en tant que genre, à l'interface entre texte et discours. Les résultats confirment l'idée que le genre doit être abordé non pas dans une perspective statique, comme une liste d'invariants, mais dans une perspective dynamique, comme le résultat de l'interférence de plusieurs genres discursifs. Enfin, c'est une meilleure compréhension de la production et de la réception des recensions qui est en jeu.

Mots-clés : genre de discours, recension, métatexte, hétérogénéité énonciative, argumentation, linguistique textuelle, énonciation, ethos, Analyse du discours, critique littéraire, presse germanophone

The discourse of German literary criticism: a study of the enunciative heterogeneity and metatextual relationships in a journalistic genre.

Summary

Based on a corpus of 436 texts of German book reviews published in five newspapers of non-specialized press during the first half of the year 2012, this study investigates the discourse of German literary criticism. To try and identify constituent characteristics of the review, three areas of research are envisaged: the textual, discursive and metatextual perspectives.

Traditionally conceived with regards to function, the notion of text is considered here in terms of shape. By considering the notions of sequences and periods, developed within the text linguistics, this study identifies a reservoir of forms which underpin the composition and the configuration of the reviews. Besides, the discursive perspective allows us to get a sense the speaking subject of the reviews as a transition for speech and knowledge. The literary critic actually benefits from putting himself in an institutional position that marks his/her relation to knowledge in order to have the best influence on the reader. The challenge is to identify possible linguistic markers which serve this argumentative approach. Finally, the metatextual perspective obliges us to conceive the review in its relationship with the source text. The book review is a real dialogue with the criticized book, the criticism explicitly exploits strategies borrowed from the literary and journalistic speeches. Textual processes of repetition such as reformulation, quotation, allusion or contamination threat to undermine the metatext into a hypertext.

These three axes allow to approach the review as a genre, in the interface between text and discourse. The results confirm the idea that the genre must be approached not in a static way, as a list of invariants, but in a dynamic way, as the product of the interference of several discursive genres. Finally, what is at stake is a better understanding of the production and of the reception of the reviews.

Keywords: genre of discourse, review, metatext, enunciative heterogeneity, argumentation, text linguistics, ethos, Discourse analysis, literary criticism, German press